

ساحر لدھیانوی



مرتب
خالد اشرف

ساحر لدھیانوی

توقیب

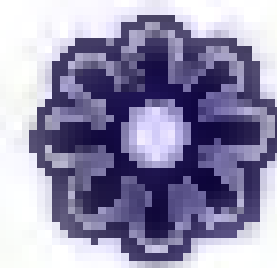
خالد اشرف

پروفیسر مرزا حامد بیگ / کامران اشرف

نام کتاب : ساحر لدھیانوی
مرتب و ناشر : خالد اشرف
مطبع : نیو پرنٹ سینٹر، نئی دہلی
اشاعت : ۲۰۲۲
قیمت : ۶۰۰ روپے

U
851.092
KSSS

ISBN : 81-903168-5-0



Sahir Ludhianvi

Edited by Prof. Khalid Ashraf

Kirori Mal College, Delhi University, Delhi-7

Phone: +91 8800489012

Email: khaliddu@gmail.com

نئے ترقی پسندوں کے سرخیل اور دلدار دوست

پروفیسر علی احمد فاطمی کی نذر

یہ زندگی تو بہت کم ہے دوستی کے لیے
کہاں سے وقت نکلتا ہے دشمنی کے لیے

حرفِ اوّل

ابھی گزشتہ چند برسوں تک ساآر ہمارے سماجی اور فلمی منظر نامے کا مقبول ترین نام تھے اور ہندوستان اور دیگر اُردو-ہندی علاقوں کا ایک پاپولر چہرہ بھی۔ اُن کے فلمی نغمے اور اُن کی شاعری، دونوں ہی ادبی اور عوامی حلقوں میں پسند کی جاتی تھیں اور وہ شہرت، عزت اور اہمیت کے لحاظ سے کسی فلمی ہیرو سے کم نہیں تھے۔

لیکن آہستہ آہستہ زمانے تبدیل ہوئے، لوگوں کے مزاج بدلے، اُردو کے محاورے، ضرب الامثال، نغمے اور مکالمے ہندوستانی فلموں سے کم ہوئے اور ساآر بھی آج ایک ہر دل عزیز نام نہیں رہے۔

موجودہ سال ۲۰۲۱ ساآر لدھیانوی کی صدی ہے۔ اس موقع پر برادرِ محترم پروفیسر علی احمد فاطمی اور ڈاکٹر خالد علوی نے راقم کو مشورہ دیا کہ کیوں نہ ساآر لدھیانوی کے فن کو ایک کتاب کے ذریعے خراج عقیدت پیش کیا جائے۔ دیرینہ کرم فرماؤں: پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر مرزا محمد زماں آزر دہ، پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر صادق صاحب نے بھی اس تجویز کو پسند کیا۔

چنانچہ میں نے اس سمت میں کام شروع کر دیا۔ مختلف کتابوں، رسالوں، اسکالروں اور شاگردوں سے مدد لی گئی، تب کہیں یہ مسودہ تیار ہوا۔ خصوصاً ڈاکٹر کیول دھیر، برادرِ محمد اسلم پرویز، پروفیسر ارجمند آرا، جناب حسن کمال، جناب شاہد ندیم، جناب عبید اعظم اعظمی، جناب سہیل وارثی، سید وقار قادری، ڈاکٹر ظہیر علی، ڈاکٹر جانگی پرساد شرما اور شاگردوں میں عزیزم طالب حنفی، عمر بشیر میر اور محمد کیف میواتی کا شکر یہ مجھ پر واجب ہے۔

میری خواہش تھی کہ اس کتاب کو ساآر کی صدی ۸ مارچ ۲۰۲۱ کے دن منظرِ عام پر لایا جائے لیکن بوجہ ایسا نہ ہو سکا۔ بہر حال یہ عقیدت نامہ برائے ساآر لدھیانوی پیش خدمت ہے۔

خالد اشرف

کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی

فہرست

مقدمہ

۱۲

خالد اشرف

۴۲

حافظ لدھیانوی

۵۸

حمید اختر

۸۸

سرور شفیع

۱۰۵

محمود ایوبی

۱۲۶

اے۔ حمید

۱۵۳

قمر اجتالوی

۱۶۵

امرتا پریتم

۱۷۶

کیفی اعظمی

۱۹۸

ابراہیم جلیس

۲۱۴

کرشن ادیب

۲۵۶

مہندر ناتھ

۲۶۹

علی احمد قاسمی

۲۷۸

امرناتھ ورما

۲۸۴

احمد رانی

رومان اور انقلاب کا شاعر

بنجارہ

امی کہتی تھیں

انور بی بی کے بھائی جان

ساحر لدھیانوی

ساحر لدھیانوی — میرا دوست

ساحر: کچھ لازوال یادیں

ساحر لدھیانوی

شب کی مملکت میں دن کا سفیر

ساحر یادوں کے آئینے میں

ساحر بحیثیت دوست اور شاعر

ساحر اور الہ آباد

ساحر کی آخری خواہش

ایک دیا اور بجھا

۲۹۲	علی سردار جعفری	ساحر کا شاعرانہ مزاج
۲۹۶	احمد ندیم قاسمی	ساحر کی انفرادیت اور شدتِ احساس
۳۰۹	جاں نثار اختر	ساحر کی نغمہ نگاری
۳۱۷	محمد حسن	ساحر لدھیانوی: مرقع ساز، نغمہ گر، ڈرامائی لمحوں کا شاعر
۳۲۵	ظہیر انصاری	ساحر کی یاد میں
۳۳۰	راہی معصوم رضا	تہنائی اور تخیل بستہ اُداسی کا شاعر
۳۳۹	محمود سعیدی	ساحر کی شاعری کا مطالعہ
۳۷۶	علی احمد قاسمی	ساحر لدھیانوی: چند معاصر ترقی پسند شعراء کی نظر میں
۳۹۳	صغیر افرام	انکشافِ ذات و کائنات کا شاعر: ساحر لدھیانوی
۴۱۱	انور پاشا	ترقی پسند شعریات اور ساحر
۴۳۲	انور ظہیر انصاری	ساحر لدھیانوی: ایک ہمہ جہت فن کار
۴۴۹	صفدر امام قادری	عجب نہیں کہ یہ پر چھائیاں بھی جل جائیں
۴۶۰	ارجمند آرا	ساحر اور اُن کے سروکار
۴۷۶	سلمان عابد	ہندوستان کا سپوت، ہندوستانی شاعر
۵۰۳	نغمہ جاسی	ساحر کی غزل گوئی
۵۲۰	ڈاکٹر عالیہ	ساحر اور ہنسِ خوا
۵۳۶	ناز صدیقی	ساحر کا اسلوب
۵۵۲	لنیتی رضوی	ساحر کی ادبی صحافت
۵۶۲	عدا قاضی	ایک ملاقات
۵۷۳	خواجہ احمد عباس	پر چھائیاں

عبدالحی ساحر لدھیانوی

پیدائش	: ۸ مارچ ۱۹۲۱ء، لدھیانہ
والدین	: چودھری فضل محمد گوجر، سردار جگم
تعلیم	: خالصہ اسکول، لدھیانہ (داخلہ ۱۹۲۸)
	: خالصہ اسکول، لدھیانہ ہائی اسکول: ۱۹۳۷
	: انٹرنس پاس: ۱۹۳۹ء، لدھیانہ
	: گورنمنٹ کالج، لدھیانہ سے اخراج: ۱۹۴۰
	: دیال سنگھ کالج، لاہور: داخلہ ۱۹۴۱
	: دیال سنگھ کالج، لاہور سے اخراج: ۱۹۴۲
	: اسلامیہ کالج، لاہور (پی۔ اے۔ میں داخلہ ۱۹۴۲)
	: دہلی سے لاہور: ستمبر ۱۹۴۶ تا جون ۱۹۴۸
	: لاہور سے دہلی ہجرت: جون ۱۹۴۸
	: دہلی سے بمبئی ہجرت: جون ۱۹۴۹
ماموں	: محمد شفیع، عبدالرشید (انڈین ریلوے)
ماموں زاد بہنیں	: سرور شفیع، انور سلطانہ
ضبط شدہ نظمیں	: شعلہ نوائی (ہفتہ وار افغان، بمبئی، ۱۹۳۹)
دوست	: احمد راہی، حمید اختر، ابن انشا، شورش کاشمیری، ابراہیم جلیس، رام پرکاش اشک، پرکاش پنڈت، حافظ لدھیانوی، کرشن ادیب، عجائب چترکار کرشن چندر، جاں نثار اختر، مجاز لکھنوی، لیش چو پڑا، بہندر ناتھ، صابروت
مجموعے	: تلخیاں (پریت نگر، امرتسر ۱۹۴۳)
	: پرچھائیاں (طویل نظم چٹان، لاہور، ۱۹۵۵)
	: گاتا جائے بخارہ (رائٹس پبلشنگ ہاؤس، ملاڈ، بمبئی جون ۱۹۵۸)
	: آؤ کہ کوئی خواب نہیں (۱۹۷۱)

ساحر لدھیانوی | خالد اشرف | ۱۱ |

حیدرآباد، انجمن ترقی پسند مصنفین: مقالہ گوئی اکتوبر ۱۹۴۵ (بطور مدیر
'ادب لطیف'، لاہور)

: ایشین رائٹرز کانفرنس، دہلی، ۱۹۵۵ بطور شاعر
: انٹرنیشنل پیس کانفرنس، دہلی ۱۹۶۱ بطور شاعر
: غالب صدی تقاریر، بمبئی جنوری ۱۹۶۹، بطور شاعر
: ادب لطیف، لاہور، جنوری ۱۹۴۵

شریک مدیر

: سویرا، لاہور، جنوری ۱۹۴۷

مدیر

: شاہراہ، دہلی، جنوری ۱۹۴۹

شریک مدیر

: بدل رہی ہے زندگی (قلم آزادی کی راہ پر، ۱۹۴۸)

اولین فلمی نغمہ

: لکشمی، جیواور جینے دو، دیدار یار

آخری فلمی نغمے

: بدست صدر جمہوریہ پرنب کھر جی، ۸ مارچ ۲۰۱۳

ساحر یادگاری ڈاک ٹکٹ

: قلم رائٹرز ایسوسی ایشن، بمبئی، ۱۹۶۰

صدر

: پدم شری اعزاز (حکومت ہند) ۱۹۷۱

ایوارڈ

: مہاراشٹر اردو اکادمی ایوارڈ، ۱۹۷۲

: مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریچر ایوارڈ ۱۹۷۳

: سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، ۱۹۷۳

: شاہراہ ساحر لدھیانوی (لدھیانہ) ۱۹۷۵

: گورنمنٹ کالج لدھیانہ (صد سالہ جشن) ۱۹۷۰

طلائی تمغہ

: ایچ۔ ایم۔ وی۔ میوزک کمپنی، انڈیا

طلائی ریکارڈ

وفات

: ۱۹۶۳، لائل پور

چودھری فضل محمد

: ۳۱ جولائی ۱۹۷۶، بمبئی

سردار بیگم

: ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰، بمبئی بروز ہفتہ، رات دس بجے

ساحر لدھیانوی

: سانٹا کروز قبرستان، جوہوگا روڈ، بمبئی

تدفین

پروفیسر خالد اشرف

مقدمہ

ساحر لدھیانوی اب سے ایک صدی قبل پیدا ہوئے تھے۔ گذشتہ سو سالوں میں دنیا میں اور شعر و ادب میں بہت کچھ تبدیل ہو چکا ہے۔ سجاد ظہیر، مجاز، فیض احمد فیض، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین، مجروح سلطان پوری اور ساحر لدھیانوی جس تحریک سے تعلق رکھتے تھے وہ بھی آج برائے نام رہ گئی ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے شاعری، فکشن، تنقید اور دیگر شعبوں میں جو نشانات چھوڑے ہیں، اُن کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے۔ ساحر لدھیانوی نے ادب اور قلم دونوں میں وہ معیارات قائم کیے جو آج بھی یادگار ہیں۔ عبدالحی ساحر لدھیانوی پنجاب کے ایک زمیندار کی بارہویں بیوی کی پہلی اولادِ نرینہ تھے، تاہم باپ کی نفرت و حقارت کا شکار رہے اور زمیندار چودھری فضل محمد نے جب ان کی ماں سردار بیگم کو کنیر سے زائد حقوق نہیں دیے تو ان کے اندر اس سماجی نظام سے ہی نفرت پیدا ہو گئی جو ایک طرف برطانوی کالونیل نظام کو سیاسی حمایت فراہم کر رہا تھا تو دوسری طرف عورتوں کو کسی طرح کے حقوق کا مستحق نہیں سمجھتا تھا۔ چنانچہ سردار بیگم اپنے اکلوتے بیٹے کو نام نہاد شوہر سے دور لے کر اپنے بھائی کے زیر سایہ چلی گئیں۔ زن و شوہر میں ساحر کی تحویل کے سوال پر مقدمہ بازی ہوئی اور عدالت کا فیصلہ سردار بیگم کے حق میں ہوا۔ زمیندار کی کچھ جائیداد بھی معاش کے لیے ہاتھ آ گئی۔

ساحر کی پیدائش ۸ مارچ ۱۹۲۱ء کو ہوئی تھی۔ ۱۹۳۶ء میں لدھیانہ سے ہائی اسکول پاس کر کے گورنمنٹ کالج لدھیانہ آ گئے۔ یہ سال کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی ذیلی تنظیم 'انجمن ترقی پسند مصنفین' کی تاسیس کا سال تھا۔ مغرب میں ہٹلر اور مسولینی کی رہنمائی میں فاشزم فروغ پا رہا تھا اور ہندوستان کے عوام برطانوی سامراج کی غلامی، افلاس، اندھ

وشواس اور جہالت سے نبرد آزما تھے۔ اور اس رستخیز مسلسل میں ساحر نے اپنا راستہ چن لیا۔ یہ راستہ روشن خیالی، امن پسندی، سیکولر ازم اور استحصال دشمنی کا راستہ تھا، جو ترقی پسندی کے بنیادی اصول تھے۔

ساحر ابتداً علامہ اقبال سے متاثر تھے اور اپنا تخلص انہوں نے علامہ اقبال کے

مصرعہ ع

سیکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

سے اخذ کیا تھا، لیکن اقبال کی ملی شاعری ساحر کو زیادہ متاثر نہیں کر سکی، کیونکہ سارا ہندوستان سوشلزم اور ترقی پسندی کے زیرِ اثر رہا تھا۔ بھگت سنگھ، سکھ دیو، چندر شیکھر آزاد، اشفاق اللہ خاں، راج گرو، اے جے گھوش اور لیش پال جیسے ہیرو یا تو تختہ دار پر شہید ہو چکے تھے، یا جیلوں کی تعذیب جھیل رہے تھے۔ ہندوستان کے گاؤں، قصبوں اور شہروں میں گھر گھران کی تصویریں آویزاں تھیں اور یہ ناممکن تھا کہ ساحر لدھیانوی ان انقلابیوں سے متاثر نہ ہوں۔ چنانچہ انہوں نے ایک عامیانه قسم کی سیکولر نظم کہی ۔

کرشن کی بھیڑیں، رام کی بھیڑیں بدھ مت اور اسلام کی بھیڑیں

ان کو اللہ والی کہہ کر وحدت کی متوالی کہہ کر

جب جی چاہے مت پلٹا دو مت پکنا دو، بحیث چڑھا دو

نظم اپنے اسکوں ٹیچر کو دکھائی تو انہوں نے معمولی قرار دے کر مسترد کر دیا۔ تاہم

ساحر کو شاعری کا ذائقہ لگ چکا تھا اور یہ شاعری روایتی قسم کی شاعری نہیں تھی، باغیانہ و انقلابی

شاعری تھی۔ ساحر کے سامنے جوش ملیح آبادی، مجاز، فینش کی نظمیں اور غزلیں یقیناً موجود

تھیں۔ علاوہ ازیں پنجاب کی اُردو نواز سرزمین پر حفیظ جالندھری، ن.م. راشد، عبدالمجید

بھٹی، قیوم نظر اور انجم رومانی بھی شاعری کر رہے تھے، لیکن مختلف نوعیت کی۔ اور ان سب

اکابرین کے درمیان ساحر کو اپنی راہ نکالنی تھی۔ ساحر نے لدھیانہ میں ۱۹۳۷ء میں میٹرک

پاس کر لیا تھا اور کالج سے اخراج کیے جانے پر لاہور چلے گئے تھے۔ لاہور جا کر یہ نئی راہ نکلی

کہ لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں پہلے یونین سکریٹری منتخب ہوئے پھر پریزیڈنٹ۔ یہاں

انہوں نے کیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی طلباء شاخ: اسٹوڈنٹس فیڈریشن جوائن کر لی اور کالج میں برٹش مخالف ماحول کو مزید بھڑکا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کالج سے نکالے گئے اور ۱۹۴۳ء میں لاہور ہجرت کر گئے۔ لاہور سیاست، کلچر، ادب، تہذیب، تعلیم اور روشن خیالی کا گہوارہ تھا، جس کا مقابلہ شمالی ہندوستان میں کہیں نہیں تھا۔ فیض احمد فیض، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، محمد دین تاثیر، ن.م. راشد، میراجی، گوپال مثل اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم لاہور ہی کو چار چاند لگا رہے تھے۔ یہ ادیب و شاعر اکثر عرب ہوٹل، نگینہ بیکری، انڈیا کافی ہاؤس اور منزل ہوٹل، ادب لطیف، سویرا، پاکستان ٹائمس، زمیندار، انقلاب اور پیسہ اخبار کے دفتروں میں پائے جاتے تھے۔ ساحر بھی مقامی گروپوں میں شامل ہو گئے۔ داخلہ دیال سنگھ کالج میں تھا۔ لیکن پڑھائی کی فرصت کہاں تھی! اسی شہر میں خوبصورت، نازک اندام شہزادی جیسی امرتا پریت سنگھ بھی رہتی تھیں۔ حالانکہ ساحر کی شخصیت اوسط سے زیادہ نہیں تھی:

”ساڑھے پانچ فٹ کا قد، جو کسی طرح سیدھا کیا جائے تو چھ فٹ ہو جائے۔ لانی لانی پچھلی ٹانگیں، پتلی سی کمر، چوڑا سینہ، چہرے پر چپک کے داغ، سرکش ناک، خوبصورت آنکھیں، آنکھوں میں جھینپا جھینپا سا تفکر، بڑے بڑے بال، لچیلی چال، جسم پر قمیض، پتلون منڈھی ہوئی اور ہاتھ میں سگریٹ کاٹن۔“ (فن اور شخصیت، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء، صفحہ ۲۹۳)

امرتا پریت پنجابی زبان کی ادیبہ تھیں۔ انارکلی بازار، لاہور کے ایک خوشحال تاجر کی بیوی تھیں اور ساحر سے بلحاظ عمر تین برس بڑی تھیں۔ ساحر لاہور میں معمولی زندگی بسر کر رہے تھے اور حمید اختر اور دیوند رستیا رتھی کے ساتھ امرتا کے گھر کے چکر کاٹتے تھے۔ مزاج میں بے اعتمادی اور کڑواہٹ ساری زندگی رہی۔ اس لیے کوئی چھوٹے سے چھوٹا کام بھی بغیر کسی کے سہارے کے نہیں کر پاتے تھے۔ تاہم نظمیں بڑی موثر اور اشکاف کہنے لگے تھے۔ چنانچہ شہرت کالج سے نکل کر ادبی دنیا میں پھیلنے لگی۔ ساحر ہر حساس و نو جوان فنکار کی طرح حسن و عشق کے نغمے گانا چاہتے تھے۔ لیکن جنگ عظیم، غلامی، فرقہ وارانہ فسادات، عالمی کساد بازاری اور ہندوستانی نو جوانوں کی بے مقصد و بے راہ روزمرہ زندگی ہر ترقی پسند

ادیب کی طرح ان کو بھی روزمرہ کی تلخ حقیقتوں کو نظم کرنے پر مجبور کر رہی تھیں۔

مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا

بھوک اور پیاس سے پژمرده سیہ قام زمیں
تیرہ و تارِ مکاں مفلس و بیمار مکیں

نوع انساں میں یہ سرمایہ و محنت کا تضاد
امن و تہذیب کے پرچم تلے قوموں کا فساد

لہلہاتے ہوئے کھیتوں پہ جوانی کا سماں
اور دہقان کے چھپر میں نہ بٹی نہ دھواں

یہ فلک یوں ملیں دلکش و سیمیں بازار
یہ غلاظت پہ جھپٹتے ہوئے بھوکے نادار

ساحر لاہور میں بطور احتجاجی ترقی پسند شاعر کافی مقبول ہو گئے تھے۔ فیض بھی ترقی پسند تھے اور ان دنوں دلی میں تھے۔ وہ ساحر سے عمر میں دس برس سینئر تھے۔ ان کا اوّلین مجموعہ 'دستِ صبا' ۱۹۴۱ میں شائع ہو کر داد و تحسین حاصل کر چکا تھا۔ لیکن ساحر نے اپنی راہ فیض سے ہٹ کر نکالی تھی۔ ساحر کی یہاں نظریے کی کاٹ اور آہنگ کی بلندی اور ایک نوجوان عاشق کی تلخ نوائی، ان کو بے روزگار اور باغی نوجوانوں کا ہیرو بنانے کے لیے کافی تھی۔ احمد راہی نے لکھا ہے کہ امرتسر ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے ایک مشاعرے میں ساحر نے نظم 'ہناج محل' پڑھی تو گویا مشاعرہ ان کی جیب میں آ گیا۔ دو تین دن تک کالج کے لڑکے ساحر کو دعوتیں دیتے رہے اور ان کی شاعری کو سراہتے رہے۔

پھر ۱۹۴۲ میں ادارہ 'پریت لڑی' والوں نے 'تکخیاں' کا اوّلین ایڈیشن شائع کیا تو گویا ساحر کے لیے تمام راہیں روشن ہو گئی تھیں۔ ساحر کو اس قدر شہرت مل گئی کہ وہ لاہور میں یکے بعد دیگرے ترقی پسند جرائد: 'ادب لطیف' اور 'سوریا' کے مدیر رہے۔ گوپال مکھل نے

خاصے مخصوصانہ انداز کے باوجود اعتراف کیا ہے کہ ساحر ان رسائل سے مشاہرہ لینے کے بجائے چودھری نذیر اور شاعر ادیب دوستوں کو کھلانے پلانے پر خرچ کر دیا کرتے اور میٹروڈروڈ پر واقع کمیونسٹ پارٹی کی بلڈنگ میں قیام رکھتے تھے۔

ساحر اور لاہور کے تعلق سے ایک ادارہ 'پریت لڑی' بھی اہم تھا جس کا ذکر اردو میں بمشکل ملتا ہے۔ 'پریت لڑی' امریکہ سے تعلیم یافتہ پنجابی ادیب گور بخش سنگھ (۱۹۷۷-۱۸۹۵) نے ۱۹۳۳ میں جاری کیا تھا۔ اس کے چار سیکشن: اردو، پنجابی، ہندی اور انگریزی ہوتے تھے۔ آج کل یہ صرف پنجابی تک محدود ہو گیا ہے۔ گور بخش سنگھ کا بیٹاشی ۱۹۸۳ میں خالصتان تحریک کے دوران جنونیوں کے ہاتھوں قتل ہوا تھا۔ 'پریت لڑی' بالخصوص پنجاب میں روشن خیالی اور جدید مغربی افکار کو فروغ دیتا تھا۔ پریت لڑی کے علاوہ گور بخش سنگھ کا ایک اور کارنامہ لاہور اور امرتسر کے درمیان ۱۹۳۸ میں ادیبوں اور فنکاروں کے ایک Commune پریت نگر کا قیام تھا، جس سے بلراج سہنی، ساحر لدھیانوی، کرتار سنگھ دگل، بلونت گارگی، نانک سنگھ، مصوڑ سو بھا سنگھ، فیض احمد فیض، موہن سنگھ، پرنسپل جودھا سنگھ، پرنسپل تیجا سنگھ، ملک راج آنند، ادپندر ناتھ اشک اور امرتا پریتم کسی نہ کسی شکل میں وابستہ رہے۔ گاندھی جی، رابندر ناتھ ٹیگور اور خواہر لعل نہرو بھی پریت نگر آتے رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی کچھ عرصہ کے لیے 'پریت لڑی' کے اردو سیکشن کے مدیر بھی رہے۔ یہ ادارہ آج بھی 'گور بخش سنگھ نانک سنگھ فاؤنڈیشن' کے زیر نگرانی ادب اور فنون عالیہ کے فروغ کے لیے کام کر رہا ہے۔

احمد راہی کے مطابق ان دنوں میوگا رڈن کی ایک کوشی میں قیام پذیر الٹرا ماڈرن افسانہ نویس (امرتا پریتم) سے ساحر کا نفٹی پرسنٹ عشق چل رہا تھا۔ نفٹی پرسنٹ ان معنوں میں کہ دوسری طرف سے سوائے ایک محبوب سی مسکراہٹ کے، کوئی مثبت یا منفی رد عمل نہیں تھا۔ تاہم امرتا پریتم نے اپنی خودنوشت 'رسیدی ٹکٹ' (۱۹۷۶) میں ساحر کے لیے جن دلہانہ جذبات کا ذکر کیا ہے، وہ بڑے دلچسپ ہیں:

”جب قلم کاغذ پر چلا تو کوئی شعر لکھنے کے بجائے اس کا نام کاغذ پر منتقل کرنے لگی، جس پر میری شاعری کا مرکز و محور تھا۔ ساحر، ساحر، ساحر۔“

سہرا کاغذ بھر گیا۔ (ساحر لدھیانوی، مرتبہ: مخدوم سعیدی، دہلی، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۲۳)

”ایک دن ساحر آیا تو اُسے ہلکا سا بخار چڑھا ہوا تھا۔ اس کے گلے میں درد تھا۔ سانس میں کھنچاؤ کی کیفیت تھی۔ اُس دن اُس کے گلے اور چھاتی پر میں نے وکس (دوا) مٹی تھی، کتنی ہی دیر تک مکتی رہی — اور تب مجھے محسوس ہوا تھا کہ میں اس طرح پیروں پر کھڑے کھڑے پوروں سے، اُنکلیوں سے اور ہتھیلیوں سے، اس کی چھاتی کو ہولے ہولے مکتے ہوئے اپنی پوری عمر گزار سکتی ہوں۔“

(ساحر لدھیانوی، مرتبہ: مخدوم سعیدی، دہلی، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۲۵)

تاہم یہ عشق پروان نہ چڑھ سکا، وجہ ساحر کی ازلی بزدلی یا احساس کمتری تھی۔ ساحر کے جگری دوست احمد راہی کے مطابق لاہور میں ایک لڑکی خود تمام حدیں توڑ کر اپنے گاؤں سے ساحر کے پاس آگئی تھی۔ مگر ساحر اسے دیکھ کر لوہے کی طرح سرد ہو گیا تھا۔

۱۹۴۵ء میں سجاد ظہیر وغیرہ نے ساحر کو ترقی پسند مصنفین کی حیدرآباد کانفرنس میں مقالہ خوانی کے لیے مدعو کیا تھا، اور وہاں ساحر نے ایک مکمل نظریاتی مضمون پڑھا۔ پھر وہ بمبئی فلم انڈسٹری میں روزگار تلاش کرنے چلے گئے۔ ساحر کی فکر کے بارے میں اہم بات یہ ہے کہ ان کی خالصتاً ترقی پسندانہ نظمیں جیسے: ”یہ کس کا لہو ہے“، ”تاج محل“، ”مادام“، ”اجنبی محافظ“، ”نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو“ اور ”بنگال“ وغیرہ وہ فن پارے ہیں جن میں ترقی پسند فکر و فلسفہ اپنی پوری قوت اور حرارت کے ساتھ موجود ہے جبکہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے ان کی باقاعدہ وابستگی ان نظموں کی اشاعت کے کافی بعد ۱۹۴۵ء میں ہوئی تھی۔ وہ بھی اس طرح کہ ساحر کو حیدرآباد کانفرنس میں انقلابی شاعری پر مقالہ پڑھنے کے لیے مدعو کیا گیا تھا۔

ساحر کی حیدرآباد کانفرنس میں شرکت کا فیض یہ پہنچا کہ وہ بمبئی کے ترقی پسندوں: سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، کیفی اعظمی، نیاز حیدر، و شوامتر عادل، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، قدوس صہبائی، خدیجہ

مستور، ہاجرہ مسرور، مہندر ناتھ، پریم دھون، عصمت چغتائی، مجروح سلطان پوری اور بلراج ساہنی وغیرہ سے وابستہ ہو گئے۔ ان ادیبوں کی موجودگی کی وجہ یہ تھی کہ فلم انڈسٹری میں غالب فضا اردو کی تھی لیکن دوسری وجہ یہ تھی کہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین نے ادیبوں اور شاعروں کو حکومتی اداروں سے دور رہنے کی تلقین کی تھی۔

تقسیم کے زمانے میں ساحر، بہی فلم انڈسٹری میں بطور نغمہ نگار جدوجہد کر رہے تھے، کرشن چندر وغیرہ ان کی مدد کرتے تھے۔ تقسیم سے قبل ہی پنجاب میں بھیا نک فرقہ وارانہ فسادات ہونے لگے اور لدھیانہ بھی اس آگ میں جلنے لگا۔ ساحر کی والدہ سردار بیگم اس پر آشوب دور میں لدھیانہ میں تھیں۔ ساحر کے والد لائل پور ہجرت کر گئے جہاں ۱۹۶۴ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ساحر کی والدہ بے سہارا ہو کر کسی طرح مہاجر کمپ میں پہنچا دی گئیں جہاں سے تن تہالا ہور چلی گئی تھیں اور وہاں وہ شورش کشمیری کی پناہ میں تھیں۔ شورش ترقی پسندوں سے مار پیٹ کرنے والا صحافی تھا، لیکن ادیبوں، شاعروں کی مدد بھی کیا کرتا تھا۔

تقسیم تک آتے آتے ساحر بطور ترقی پسند ایکٹوسٹ اور شاعر اپنی شناخت قائم کر چکے تھے اور ترقی پسند تحریک کے جلسے جلوسوں میں حصہ بھی لینے لگے تھے۔ ستمبر ۱۹۴۷ء سے جون ۱۹۴۸ء تک وہ لاہور میں تھے، والدہ ساتھ تھیں اور زیادہ تر احمد راہی، حمید اختر اور ابن انشا کی صحبتوں میں بسر ہوتی تھی۔ امرتا پریتم کے بنگلے کے چکر کاٹنا اور ان کی نظموں کے اردو تراجم شائع کرنا ساحر کا ایک محبوب مشغلہ تھا۔ امرتا پریتم اور ساحر کا معاشرۂ کچھ افلاطونی قسم کا تھا اور دونوں Insecure واقع ہوئے تھے۔ امرتا پریتم نے سردر پریتم سنگھ سے ۱۹۶۰ میں طلاق لے کر امروز کو شریک حیات بنالیا تھا۔ انہوں نے ’ریدی ٹکٹ‘ میں کئی مقام پر ساحر سے والہانہ لگاؤ کا اعتراف کیا اور یہ بھی لکھا ہے کہ:

”ساحر کی میں نے تھوڑی سے اپنے ناول ’اشرؤ میں تصویر کشی کی ہے، پھر ایک تھی انیتا‘ میں اور پھر دلی کی گلیاں‘ میں ساگر کے روپ میں۔“

(ساحر لدھیانوی، مرتبہ: مخدوم سعیدی، دہلی ۱۹۸۱ء، صفحہ ۳۶)

تقسیم کے بعد تک ساحر اپنی والدہ کے ساتھ لاہور میں تھے، وہ دیگر ترقی پسندوں کی

طرح آزادی کو ایک سراب قرار دیتے تھے۔ فیض احمد فیض نے بھی آزادی کو داغ داغ اُجالا اور شب گزیدہ سحر قرار دیا تھا۔ چنانچہ پولیس ساآحر کی نگرانی کرنے لگی۔ ادھر ساآحر، میاں افتخار الدین کے رسالہ 'امروز' کے ادارت کی اُمید لگائے بیٹھے تھے، کیونکہ میاں افتخار الدین نے اپنے اخباری گروپ میں معروف ترقی پسندوں: فیض احمد فیض، مظہر علی خاں اور سبط حسن وغیرہ کو ملازمتیں دی تھیں۔ لیکن جب انہوں نے 'امروز' کی ادارت کے لیے ساآحر کے بجائے چراغ حسن حسرت کو مقرر کیا تو ساآحر کو ناگوار گزرا۔ 'سوریا' کے مدیر کے طور پر ساآحر کی تنخواہ قلیل تھی۔ ادھر ممبئی کے ترقی پسند صحافی و ادیب خواجہ احمد عباس نے ساآحر کے نام ایک اخبار میں 'کھلا خط' لکھا تھا، جس میں انہوں نے ساآحر کو ممبئی آنے کی دعوت دی اور کہا تھا کہ پاکستان میں ان کو تا عمر ہندوستانی ہی سمجھا جائے گا۔ تا وقتیکہ لدھیانہ کسی طرح پاکستان میں شامل نہ وہ جائے!

لاہور میں 'سوریا' کی حکومت مخالف 'در ترقی پسندانہ' پالیسی کی بنا پر دونوں مدیروں ساآحر اور احمد ندیم قاسمی کے خلاف وارنٹ بھی جاری ہو گیا تھا۔ چنانچہ ساآحر راتوں رات اپنی والدہ کو لے کر جون ۱۹۴۸ میں دہلی آگئے اور پچھلی کے تاجر یوسف جاسمی کے رسالہ 'شاہراہ' کی ادارت سنبھال لی۔ ان کے دوست رام پرکاش اشک ان کے نائب تھے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے مطابق ساآحر کچھ عرصہ لاہور اور پشاور میں روپوش رہے تھے۔

دہلی میں ساآحر کا قیام تقریباً ایک برس رہا، لیکن معقول آمدنی کا مسئلہ بدستور تھا۔ انہوں نے 'شاہراہ' میں 'ادب کے معمار' سلسلے کے تحت معروف ترقی پسند ادیبوں پر مضامین شائع کیے جو نہایت مقبول ہوئے۔ لیکن ساآحر 'شاہراہ' کے دو ہی شمارے نکال سکے۔

دراصل ممبئی کے ترقی پسند ادیب و شعراء ساآحر کو اپنے حلقے میں شامل کرنا چاہتے تھے۔ خصوصاً سجاد ظہیر، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور کرشن چندر ان کی شہرت و نظریات کی بنا پر ساآحر کو پسند کرنے لگے تھے۔ چنانچہ ساآحر ممبئی روانہ ہو گئے اور چار ہفتہ میں کرشن چندر کے مکان میں قیام کیا۔ فلم انڈسٹری اور مزدور بستیوں میں ترقی پسندی اور اشتراکیت کا ماحول موجود تھا ہی۔ عروس البلاد پہنچتے ہی ساآحر بائیں بازو کی الیکشن مہم میں شریک ہو گئے۔ کیفی

اعظمی نے ان کے بارے میں لکھا تھا:

”وہ پہلی بار جب بمبئی آئے تھے تو کارپوریشن کا الیکشن ہونے والا تھا۔
ساتر میرے ساتھ پونگ اسٹیشن پر گئے۔ پونگ اسٹیشن پر غنڈوں نے
کانگریس کی آڑ لے کر اودھم مچا رکھا تھا۔ کمیونسٹ رضا کاروں پر پتھر پھینکنا،
گالیاں دینا، مزدور ووٹروں پر طرح طرح کا دباؤ ڈالنا۔ ساتر یہ تماشا
خاموشی سے نہیں دیکھ سکے، فوراً کمیونسٹ رضا کاروں کی صف میں شامل
ہو گئے اور شام کے ساڑھے چھ بجے تک نعرے لگاتے رہے، دوڑتے
رہے، کام کرتے رہے۔“

(کیفی اعظمی: ساحر لدھیانوی، نئے ادب کے معمار سیریز، بمبئی ۱۹۴۸، صفحہ ۸)

بمبئی فلم انڈسٹری میں ساتر کو گویا اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے مواقع میسر آ گئے۔
لیکن کافی تک و دو کے بعد۔ کرشن ادیب نے ایک ناگوار واقعے کا ذکر کیا ہے، جو اس کمزور
دور میں ساتر کو برداشت کرنا پڑا تھا:

”مشہور فلم ساز شاہد لطیف نے ساتر کے اس عبوری دور میں یہاں تک
کہہ دیا تھا کہ ”ساتر صاحب، آپ کی شعری وادبی صلاحیتوں سے ہمیں
انکار نہیں.... تاہم آپ سے فلم کے گانے لکھوانا ایک بہت بڑا خطرہ مول
لینے کے مترادف ہے۔ اگر آپ کے اقتصادی حالات خوش گوار نہیں ہیں تو
آپ بلا تکلف ہمارے یہاں دو وقت کھانا کھا سکتے ہیں۔“

آگے چل کر ساتر نے انہی شاہد لطیف کی فلم ’سوسائٹی‘ (۱۹۵۵) کے گیت
لکھے۔ چاہتے تو وہ بھی اسی طرح کا (ناگوار) جواب دے سکتے تھے۔

(ڈاکٹر انور ظہیر انصاری، ساحر لدھیانوی، حیات اور کارنامے، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء،

صفحہ ۳۹)

لیکن ہر ڈائریکٹر شاہد لطیف کی طرح تک مزاج نہیں تھا۔ ساتر کی لکھی ہوئی ابتدائی
فلم باکس آفس پر ناکام رہی۔ ان کے جگری دوست حمید اختر کے ساتھ یہ فلم آزادی کی راہ پر

(۱۹۴۸) فلاپ ہوئی، حالانکہ اس کے نغمے ۔

یہ اجڑی اجڑی بستیاں

یہ ٹوٹ کی نشانیاں

وہ اجنبی پہ اجنبی کے ظلم کی کہانیاں

اور ۔

دل فدا کرتے ہیں قربان جگر کرتے ہیں

باوازیں گیتاوت مقبول ہوئے تو پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ساہوکار کی مارکیٹ بڑھنے

لگی۔ ان پر ایک وقت ایسا بھی گزرا تھا کہ وہ کرشن چندر کے مسودے صاف کرتے تھے، جو

ان دنوں اپنی قلم سرائے کے باہر پروڈیوس اور ڈائریکٹ کر رہے تھے۔ علاوہ ازیں پریم

دھون کے لیے پانچ روپے فی نغمہ لکھ کر Ghost Writing بھی کیا کرتے تھے۔ فلم تراشہ

(۱۹۵۱) کا مشہور نغمہ ۔

سینے میں سلگتے ہیں ارمان

دراصل ساہوکار کا لکھا ہوا تھا۔

پھر فلم 'نوجوان' (۱۹۵۱) نے ساہوکار کو فلم انڈسٹری میں اس نغمے سے شہرت دلائی ۔

ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں

جولتا مگیشکر نے گایا تھا۔ 'نوجوان' کے بعد ساہوکار کو دوسری بڑی کامیابی گرودت کی فلم

'بازی' کے گیت ۔

تذیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے

اور ۔

آج کی رات پیامان جاؤ

باوازیں گیتاوت مقبول ہوئے تو پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ساہوکار کو اپنی فلموں کی کامیابی کی

ضمانت سمجھنے لگے۔ اب ساہوکار، سچن دیو برسن اور گیتاوت کا مثلث بمبئی کی فلموں میں مشہور

ترین ہو گیا۔ یہ ٹیم 'جال' (۱۹۵۲)، ٹیکسی ڈرائیور (۱۹۵۳)، 'منیم جی' (۱۹۵۳) اور گرودت

کی فلم 'پیا سا' (۱۹۵۷) تک فلم انڈسٹری پر چھائی رہی۔ 'پیا سا' تو ایک طرح سے ساحر ہی کی فلم تھی، جس کو ابرار علوی نے لکھا تھا۔ خود فلم کے ڈائریکٹر اور ہیر و گروڈت کا ہیر و کن وحیدہ رحمان سے معاشقہ بھی زبان زدِ عام تھا۔ فلم میں ساحر کے لکھے گئے نغمے سپر ہٹ ثابت ہوئے۔

- جانے وہ کیسے لوگ تھے.....
- ہم آپ کی آنکھوں میں.....
- تنگ آچکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
- آج جبن مو ہے انگ لگا لو
- یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
- جانے کیا تم نے کہا
- یہ محلوں پہ تختوں پہ تاجوں کی دنیا

تو ساحر کی شہرت، آمدنی اور مزاج بھی آسمان کو چھونے لگے۔ تاہم انہوں نے فلموں میں ہلکے پھلکے گیت بالکل نہیں لکھے اور اپنے ترقی پسند نظریے کو ہمیشہ مقدم رکھا۔ 'پیا سا' میں جانی واکر پر فلمایا گیا ساحر کا ایک نغمہ "سرجو ترا چکرائے" بھی کافی پاپولر ہوا تھا، جس پر ساحر کا رنگ نہیں تھا۔

فلم 'پیا سا' کے نغموں کی مقبولیت کے بعد ساحر بھی اپنی انانیت کا مظاہرہ کرنے لگے اور پروڈیوسروں سے اپنی شرائط منوانے لگے تھے۔ ان کی ڈیلن شرط یہ تھی کہ وہ نغمے پہلے لکھیں گے، دُھن بعد میں تیار کی جائے گی، جبکہ فلم انڈسٹری کا اُلٹا دستور تھا کہ دُھن پہلے تیار ہوتی تھی، جس پر نغمہ نگار کو نغمے لکھنے کی پابندی ہوتی تھی۔ ساحر نے اس دستور کو درست کیا، علاوہ ازیں آل انڈیا ریڈیو کے وودھ بھارتی اسٹیشن پر بجائے جانے والے فلمی گیتوں کے شاعر کا نام اناؤنس نہیں کیا جاتا تھا۔ ساحر نے اس سلسلے میں تحریک چلائی اور اس کو تا ہی کو بھی درست کرایا۔

دراصل فلم انڈسٹری میں موسیقار کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی اور سچن دیو برمن کو بطور موسیقار لینے کے لیے پروڈیوسر اُن پر سفارشیں کراتے تھے۔ ساحر بطور ایک پاپولر فنکار موسیقی سے زیادہ اپنی شاعری کو اہم سمجھتے تھے اور ایک دن اسی بنیاد پر برمن دادا سے ان کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ ابراہیم جلیس نے ایک واقعے کا ذکر کیا ہے:

”جب فلم ’بازی‘ کے سارے گیت بقول فلم والوں کے ’ہٹ‘ ہو گئے تو ایک دعوت میں ساحر اور برمن میں چونچیں لڑ گئیں۔ برمن نے ساحر سے کہا، ”کیا ہیں تمہارے گیت؟“ — دراصل میری طرزیں ہیں، جن کی وجہ سے گانے مقبول ہوئے۔“

ساحر نے اُسی وقت عہد کیا کہ وہ کسی مشہور میوزک ڈائریکٹر کے لیے گیت نہیں لکھیں گے اور فلمی دنیا کو یہ تادیں گے کہ شاعر میوزک ڈائریکٹر سے کہیں بڑا ہوتا ہے۔“

(بھول بھول سیدی ساحر لدھیانوی، ایک مٹا ہوا، دہلی، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۷۷)

اس واقعے کے بعد ساحر نے خود سے سینئر موسیقاروں: سچن دیو برمن، نوشاد، سی رام چندر اور شنکر جے کشن کے ساتھ کام نہیں کیا اور جو نیر موسیقاروں: خیام، این دت، جے دیو، روشن اور رومی وغیرہ کو کام دلوایا۔ تاہم ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ مثلاً پی ایل سنتوشی جیسے معمولی ڈائریکٹر کی فلم ’برسات کی رات‘ (۱۹۶۰ء) صرف ساحر کے نغموں اور قوالی۔

- زندگی بھر نہیں بھولے گی یہ برسات کی رات
- نہ تو کارواں کی تلاش ہے
- میں نے شاید تمہیں پہلے بھی کہیں دیکھا ہے
- مجھے مل گیا بہانہ تیری دید کا
- یہ عشق عشق ہے عشق عشق

کی بنا پر آج تک مشہور ہے۔ اس کے موسیقار روشن نے نئے نئے تھے۔

اس فلم میں سدھا ملہوترہ کو بھی ساحر کی سفارش پر متعارف کرایا گیا تھا جن سے ان کا عشقیہ رشتہ قائم رہا تھا۔ سدھا آج کل بمبئی میں رہتی ہیں۔ اس زمانے کے فلمی رسائل میں دونوں کے بے نام رشتے کے بڑے چرچے رہے اور سدھا پر اکثر الزام لگایا گیا کہ اس نے ساحر کے ساتھ بے وفائی کر کے بزنس میں گردش موٹوانی سے شادی کر لی۔ سنا یہ بھی کہا گیا کہ ایک محفل میں ساحر نے سدھا کی موجودگی میں اپنی یہ نظم پڑھ کر سنائی تھی ۔

چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

یہ نظم ’خوبصورت موڑ‘ ساحر نے بی. آر. چو پڑا کی فلم ’گمراہ‘ (۱۹۶۳) میں شامل کی تھی۔ دراصل سدھا ملہوترہ اور ساحر کے درمیان قرب کے پس پشت لٹا منگیلشکر اور ساحر کے درمیان انا کا سوال پیدا ہونے کی بنا تھی۔ لٹا، سچن دیو برمن اور نو شادی طرح ساحر سے سینئر تھیں اور اُن کے گائے ہوئے نغمے بھی فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھے جاتے تھے۔ لٹا نے ساحر کے لکھے ہوئے کئی نغمے جیسے ’ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں‘ (فلم ’نو جوان‘) جائیں تو جائیں کہاں (ٹیکسی ڈرائیور) ’سچن بن نیند نہ آئے‘ (منیم جی) وغیرہ گائے تھے، لیکن ساحر گیتاوت کو ترجیح دینے لگے تھے۔ ایک زمانے میں ساحر اور لٹا نزدیک بھی آگئے تھے اور ساحر نے ایک نظم ’تیری آواز لٹا منگیلشکر کو معنون کی تھی جو پرکاش پنڈت کے رسالے ’فنکار‘ (دہلی) میں شائع ہوئی تھی ۔

اب ترا پیار ستائے گا تو میری ہستی
تیری مستی بھری آواز میں ڈھل جائے گی
اور یہ روح جو تیرے لیے بے چین سی ہے
گیت بن کر ترے ہونٹوں پہ پھل جائے گی

(کلیات ساحر، دہلی، ۲۰۱۴، ص ۱۴۹)

لیکن ایک دن لٹا سے بھی ساحر کی روز افزوں انا ٹکرا ہی گئی۔ ساحر کے جگری دوست پرکاش پنڈت نے اس ٹکراؤ کا واقعہ ابراہیم جلیس کو بتایا تھا کہ:

”ہر شاعر کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اس کا گیت لٹا منگیلشکر گائے۔ ساحر کی بھی

ابتدا میں یہی خواہش تھی اور لتا نے ساحر کے متعدد گانے بڑے شوق اور عقیدت کے ساتھ گائے۔ لیکن ایک دن کسی فلم ساز نے ساحر اور لتا کی موجودگی میں ساحر سے کہا:

”ساحر صاحب! اگر لتا کی آواز نہ ہو تو آپ کے گیت بھی بے جان ہیں۔“ ساحر — ایک خود دار اور ادبی شاعر — ”اُسے تاؤ آگیا اور اس نے لتا منگیشکر اور اس فلم ساز کے سامنے یہ حنف اٹھایا کہ

”جب تک میں یہ ثابت نہ کر دکھاؤں گا کہ اچھی ادبی شاعری لتا منگیشکر کی آواز کی محتاج نہیں ہے، لتا منگیشکر میرا ایک گیت بھی نہیں گائے گی۔“ چنانچہ اس کے بعد ساحر کا جس فلم کمپنی سے معاہدہ ہوتا تو وہ یہی شرط یہ رکھتا کہ: ”میرا کوئی بھی گیت لتا منگیشکر نہیں گائے گی۔“

ظاہر ہے کہ کوئی فلم ساز لتا منگیشکر کو عمر انداز کرنے کا خطرہ مول نہیں لے سکتا تھا، وہ ساحر لدھیانوی کو تو نکا سا جواب دے سکتا تھا۔ مگر ساحر لدھیانوی نے ہمت نہ ہاری اور پورے دو سال تک اس کا کوئی گیت لتا منگیشکر نے نہ گایا۔ اس کے باوجود ساحر کے گیت سدھاما ہوترہ جیسی غیر معروف گانے والی کی آواز میں انہی اونچائیوں میں گونجتے رہے جہاں تک صرف لتا منگیشکر کی آواز پہنچ سکتی تھی۔“

(بحوالہ محمود سعیدی ساحر لدھیانوی — ایک مطالعہ، دہلی، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۷۷)

در اصل لتا منگیشکر (پیدائش ۱۹۲۹ء) بلحاظ عمر ساحر سے آٹھ سال چھوٹی ہیں، لیکن فلم انڈسٹری میں بچپن سے کام کرنے کی بنا پر ساحر سے سینئر تھیں۔ ساحر کے مزاج میں تلخی اور جارحیت پیدا ہو گئی تھی، جبکہ لتا اوں تا آخر نرم مزاج رہیں۔ تاہم لتا منگیشکر سے ان کے اختلاف زیادہ عرصے تک نہیں رہے، وہ اپنی ضد کے تحت فی نغمہ رائٹنگ لتا سے ایک روپیہ زیادہ لینے لگے اور دو برس بعد دونوں پھر ایک ساتھ کام کرنے لگے۔ ۱۹۶۰ء میں ساحر فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر منتخب ہوئے تو ان کی مقبولیت اور رتبہ میں مزید اضافہ ہو گیا

تھا۔ اب وہ بہت کماتے تھے اور دل کھول کر خرچ کرتے تھے۔ اپنے لدھیانہ کے دوست رام پرکاش اشک کا کینسر کا علاج انہوں نے امریکہ میں کرایا، حالانکہ سب واقف تھے کہ یہ مرض لا علاج ہے۔

پھر ساحر کی زندگی میں سدھا ملہو ترا آئیں جو تا مگیشکر کے برعکس کافی خوبصورت اور عمر میں ساحر سے پندرہ برس چھوٹی ہیں۔ سدھا کافی پہلے سے نغمے گارہی تھیں، لیکن جب ساحر، سدھا پر مہربان ہو گئے تو وہ ان کے لکھے ہوئے نغمے گانے لگیں اور فلم 'برسات کی رات' (۱۹۶۰) کی قوالیوں: 'نہ تو کارواں کی تلاش ہے اور یہ عشق عشق ہے' نے سدھا کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ ساحر کے لکھے ہوئے فلم 'دیدی' (۱۹۵۹) کے ایک نغمے: 'تم مجھے بھول بھی جاؤ تو یہ حق ہے تم کو....' کی شہرت نے بھی سدھا کے کیریئر کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا تھا۔ فلم 'گرل فرینڈ' کا نغمہ 'کشتی کا خاموش سفر' بھی نہایت کامیاب ثابت ہوا۔ سدھا نے ساحر کی نظم 'کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے' کو گیتارائے کے ساتھ مل کر چیتن آنند کی فلم کے لیے گایا تھا مگر یہ فلم مکمل نہ ہو سکی اور پھر یہ نغمے کی شکل میں لیش چوپڑہ کی فلم 'کبھی کبھی' (۱۹۷۶) میں از سر نو باوازمکش اور تا مگیشکر پیش کی گئی۔

جب ساحر کے مالی حالات اچھے ہو گئے تو انہوں نے فلم انڈسٹری کی برادرانہ روایات کے تحت جاں نثار اختر، پرکاش پنڈت، ندا فاضلی، صابر دت اور جاوید اختر وغیرہ کی سرپرستی کی۔ اس سے قبل جب مجروح سلطانپوری جیل میں تھے، ساحر نے ان کے اہل و عیال کی بھی معافیت کی تھی۔ ساحر کی شہرت بڑھی تو ان کا کلام بھی بار بار شائع ہونے لگا۔ ان کا بنیادی مجموعہ 'تلخیاں' تو ہندوستان و پاکستان کی مختلف زبانوں میں پچاسوں بار شائع ہوا اور اس کا خواجہ احمد عباس نے انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ علاوہ ازیں فلم 'پیا سا' کو انگریزی میں ڈب کیا گیا۔ ساحر فلموں میں کامیابی حاصل کرتے رہے لیکن انہوں نے اپنی نظریاتی شاعری سے کبھی کنارہ نہیں کیا اور ہندی فلموں کو بہترین نغمے عطا کیے۔ مثال کے طور پر:

• آگے بھی جانے نہ تو

• ہر وقت ترے حسن کا ہوتا ہے سماں اور

- وقت کے دن اور رات
- ہر فکر کو دھوئیں میں اڑاتا چلا گیا
- نیلے گنگن کے تلے دھرتی کا پیار پلے
- یہ دل تم بن کہیں لگتا نہیں ہم کیا کریں
- مانگ کے ساتھ تمھارا
- یہ رات یہ چاندنی پھر کہاں
- یہ پر بتوں کے دائرے یہ شام کا دھواں
- ملتی ہے زندگی میں محبت کبھی کبھی
- تم اگر ساتھ دینے کا وعدہ کرو
- من رہے تو کا ہے نہ دھیرے دھیرے
- یہ زلف اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا
- تو حسن ہے میں عشق ہوں
- ہم انتظار کریں گے تراقیامت تک
- کون آیا کہ نگاہوں میں چمک جاگ اٹھی
- رنگ اور نور کی بارات کسے پیش کروں
- چہرے پہ خوشی چھا جاتی ہے آنکھوں میں سرور آ جاتا ہے
- تم اپنا رنج و غم، اپنی پریشانی مجھے دے دو

کچھ ناقدین ساآر کو صرف اس الزام کی بنا پر نظر انداز کرتے آئے ہیں کہ ان کی شاعری میں ترقی پسندی کے سیاسی تصورات اور بلند آگہی کے علاوہ کوئی فنی نڈست نہیں ہے۔ اس ضمن میں بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ساآر اور دیگر تمام ترقی پسند شاعروں وادیوں کا زمانہ تیز رفتار تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ اور بطور ایک حساس اور باخبر ادیب یہ ممکن نہیں تھا کہ ساآران تبدیلیوں سے لاتعلق رہتے۔ انہوں نے فلموں میں متذکرہ بالا عاشقانہ و دروانگیز نغمے لکھے جو فلم کے میڈیم اور تھیم کی ضرورت اور خود ساآر کے جواں جذبات کی تکمیل کرتے تھے۔ (فلم

انڈسٹری میں ساآحر کے داخلے کے وقت ان کی عمر پچیس برس سے زیادہ نہیں تھی۔
لیکن ساآحر کی زندگی میں متعدد خارجی واقعات بھی رونما ہو رہے تھے۔ جن کی تفصیل
مندرجہ ذیل ہے:

- ماسقند میں کمیونسٹ پارٹی کا قیام
 - تحریک و خلافت
 - فرقہ وارانہ فسادات
 - بھگت سنگھ وغیرہ کی انقلابی تحریک اور پھانسی
 - کانگریس کی اعتدال پسند پالیسی
 - مسلم لیگ، آریہ سماج اور ہندو مہاسیجا کی فرقہ واریت
 - دوسری جنگ عظیم
 - بھارت چھوڑو تحریک
 - قحط بنگال
 - قرار داد پاکستان
 - جہازیوں کی بغاوت
 - تقسیم، ہجرت اور فسادات
 - تلنگانہ کی کسان تحریک
 - انقلاب چین
 - سوشلسٹ بلاک اور مغربی ممالک کے درمیان سرد جنگ
- سآحر کے دو شعری مجموعوں: 'تلخیاں' (۱۹۴۴) اور 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' (۱۹۷۱) کے علاوہ ان کی طویل نظم 'پرچھائیاں' (۱۹۵۵) اور فلمی نغموں کا مجموعہ 'گاتا جائے بخارہ جون' ۱۹۵۸ میں شائع ہو چکا تھا۔ پروفیسر انور ظہیر انصاری کے مطابق 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' کے بعد کے تقریباً دس سال کا کلام صابر دت نے 'فن و شخصیت' ساحر لدھیانوی، ستمبر ۱۹۸۵ میں شائع کر دیا تھا۔ یہ نظمیں مندرجہ ذیل ہیں:

آج کا پیار تھوڑا سا بچا کر رکھو۔ مسیح پاک روح تھے۔ کرشن پھر آئیں گے، پیار کا تحفہ، اک دیا اور بجھا، مرگھٹ کی سرزمین، آزاد وطن دیکھ ذرا، میں ہر اک پل کا شاعر ہوں۔ ان کے علاوہ ساحر کی دو نظمیں: 'شکستہ زنداں' (دہلی، شاہراہ دہلی) اور 'ماں' (سہ ماہی 'نگروں، بہمنی) بھی ابتدائی دور میں شائع ہوئی تھیں اور کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ ساحر نے چند کہانیاں بھی لکھی تھیں اور بعد میں چند تنقیدی مضامین مثلاً 'ترقی پسند ستیارتھی'، 'مہندر ناتھ'، 'ماریکا فسکی'، 'جدید روس کا عوامی شاعر' بھی تحریر کیے تھے، جن کی تلاش و طباعت کی ضرورت ہے۔"

(پروفیسر انور ظہیر نصاریٰ 'ساحر لدھیانوی - حیات اور کارنامے'، نئی گزشتہ ۲۰۰۲ء، صفحہ ۳۶)

بہمنی فلم انڈسٹری میں قدم جمانے سے پہلے اور بعد بھی، ساحر نے اپنے اصولوں اور نظریات پر کبھی مشابہت نہیں کی۔ انہوں نے بچپن ہی سے اپنے جاگیردار باپ کے ظالمانہ رویوں کے ہاتھوں ذلتیں اٹھائیں تھیں اور اپنی ماں کو اس جاگیردار کی زیادتیوں کا شکار ہوتے دیکھا تھا۔ سردار بیگم نے اپنی عمر کے کم از کم پچاس برس تنہائی، بے چارگی اور مردانہ جبر کی بے بسی میں گزارے اور اپنے اکلوتے بیٹے کی جان کی حفاظت کا بھی انتظام کیا تھا۔ اس لیے ساحر کے مزاج میں ایک مستقل قسم کی خوفزدگی اور کڑواہٹ بھر گئی تھی۔ فلم 'پیا سا' کی کامیابی کے بعد وہ نوشاد اور لتا منگیشکر سے بطور مشاہرہ ایک روپیہ زائد لینے لگے تھے۔ بے دیو، لکشمی کانت پیارے لعل اور روی جیسے نئے موسیقاروں کو بطور موسیقار شامل کرنے کے لیے پروڈیوسروں کو مجبور کرنے لگے تھے اور سدھا ملہوترا جیسی اوسط درجہ کی مغنیہ کو لتا منگیشکر کا متبادل بنانے کی کوشش کرتے رہے تھے۔ ان سب اقدام کی توقع کسی روشن خیال ترقی پسند ادیب سے نہیں کی جاتی تھی۔ لیکن ان کے بچپن کی محرومیاں اور ان کی خوفزدہ زندگی، ان کے آڑے آتی رہیں۔

تاہم ساحر کا سب سے بڑا اور تاریخی کارنامہ ان کا انسان دوست اور سامراج دشمن نظریہ ہے۔ جس پر وہ آخری سانس تک قائم رہے اور اپنے نغموں اور نظموں میں دولت اور دولت مندوں کو ناپسندیدہ قرار دینے والا یہ انقلابی شاعر حقیقی زندگی میں بھی اسی دولت مخالف

راہ پر چلتا رہا اور ذاتی قابلیت سے کمائی ہوئی دولت کو عزیزوں، دوستوں پر لٹاتا رہا۔
 ساحر نے جس دور میں شعور سنبھالا تھا، وہ دور بالخصوص پنجاب میں بھگت سنگھ اور
 اُن کے نظریات کے فروغ اور بھگت سنگھ کے قاتل سامراجیوں سے نفرت کا دور تھا۔ چنانچہ
 یہی سامراج دشمنی ساحر کی 'تلخیاں' کی نظموں: مرے گیت، مجھے سوچنے دے، کچھ باتیں،
 طلوع اشتراکیت، اجنبی محافظ، شہزادے، احساسِ کامران، شکستِ زندں وغیرہ میں واضح
 اور مکمل طور پر نظر آتی ہے۔ اور یہی اشتراک کی فکر سے بھرپور لہجہ ان کے دوسرے مجموعے 'آؤ
 کہ کوئی خواب نہیں' میں بھی قائم ہے، حالانکہ، شاید فلموں کی مصروفیت کی بنا پر ساحر اب
 شاعری پر توجہ کم دے پارہے تھے۔ تاہم اپنے فلمی نغموں میں ساحر نے اپنا ترقی پسندانہ لہجہ
 اور مواد، دونوں قائم رکھے۔ مثال کے طور پر۔

- ساتھی ہاتھ بڑھانا
- دھرتی ماں کا مان ہمارا پیارا لال نشان
- وہ صبح کبھی تو آئے گی
- وہ صبح ہمیں سے آئے گی
- رات کے راہی بھٹک مت جانا صبح کی منزل دور نہیں
- رات بھر کا ہے مہماں اندھیرا
- جیو تو ایسے جیو جیسے سب تمہارا ہے
- ہنٹ کے کھاؤ اس دنیا میں، بانٹ کے بوجھ اٹھاؤ
- ان اُجے محلوں کے تلے
- یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا
- میں زندگی کا ساتھ نبھانا چلا گیا
- کیا میسے ایسے لوگوں سے جن کی فطرت چھپی رہے
- دھرتی کی سلگتی چھاتی سے بے چین شرارے پوچھتے ہیں
- میں نے پی شراب تم نے کیا پیا

- خدائے برتر، تری زمیں پر زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے
- جاگے کا انسان زمانہ دیکھے گا
- اب کوئی گلشن نہ اُڑے، اب وطن آزاد ہے
- زندگی ظلم ہی جبر ہی غم ہی سہی

ساحر کی زندگی اور شاعری، دونوں میں عورت کو نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ یہ حسنِ اتفاق ہے کہ ان کی پیدائش یومِ خواتین کو ہوئی تھی اور خواتین کے تعلق سے ان کا مشاہدہ اور تجربات خود اپنے گھر کی سرکردہ خاتون: اپنی والدہ سردار بیگم سے متعلق تھے۔ ان کی والدہ ساحر کے جاگیردار باپ کے زیرِ تحکم شریکِ حیات ہونے کے باوجود نہایت ذلت اور بے چارگی کی زندگی بسر کرتی تھیں۔ بچپن ہی سے ساحر نے خانگی منقشات اور پھر زوجین کے درمیان مقدمہ بازی اور انجامِ کار دونوں کے درمیان علما حدگی دیکھی تھی۔ ان واقعات نے ساحر کے ذہن و دل پر بڑے منفی اثرات مرتب کیے۔ ان اثرات نے جب ان کے سیاسی و ادبی نظریات کو متاثر کیا تو اُن کی غزلوں اور نظموں میں ایک مثبت قسم کا Pro-feminist رنگ وجود میں آیا۔ یہ نسائیت آمیز لب و لہجہ نہ صرف ان کی شاعری میں بلکہ فلمی نغموں میں بھی مستقل طور پر قائم رہا۔ ساحر نے اپنے گھر میں اور اپنے اطراف میں عورتوں کو عموماً مردانہ تحکم اور اقتصادی بیچارگی کا شکار دیکھا تھا۔ انہوں نے فلم انڈسٹری میں بھی اداکاراؤں کا استحصال ضرور دیکھا ہوگا۔ ان سب واقعات و مشاہدات کو ساحر نے نہایت پُر زور اور واضح طور پر نظم کیا۔ چند نظمیں ساحر کے کلام اور فلمی نغموں سے۔

کہاں تک کوئی زندہ حقیقتوں سے بچے
کہاں تک کرے چھپ چھپ کے نغمہ پیرائی
وہ دیکھ سامنے کے پر شکوہ ایواں سے
کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹختے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
شاخوآنِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

جیب میں نقرئی سکوں کی کھٹک
بھوکے دہقانوں کے ماتھے کا عرق
رات کو جس کے عوض بکتا ہے
کسی افلاس کی ماری کا تقدس یعنی
کسی دوشیزہ مجبور کی عصمت کا غرور

اُس شام مجھے معلوم ہوا جب باپ کی کھیتی چھن جائے
ممتا کے سنہرے خوابوں کی انمول نشانی پکتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانے میں بہنوں کی جوانی پکتی ہے

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں

جوانی بھٹکتی ہے بدکار بن کر
جواں جسم سجتے ہیں بازار بن کر
یہاں پیار ہوتا ہے بیوپار بن کر
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

سنسار کی ہر اک بے شرمی غربت کی گود میں اپلتی ہے
چمکوں ہی میں آکر رکتی ہے قاقوں سے جو راہ نکلتی ہے

مردوں کی ہوس ہے جو اکثر عورت کے پاپ میں ڈھلتی ہے
عورت نے جہنم دیا مردوں کو مردوں نے اُسے بازار دیا

ساحر نے فلمی نغمہ نگاری کو بطور روزگار بنایا، لیکن وہ مجروح سلطان پوری کی طرح
فلمی روزگار میں غرق نہیں ہوئے۔ اپنے اطراف و جوانب سے مکمل طور پر باخبر اور تخلیقی طور
پر زندہ و توانا رہے۔ وہ بین الاقوامی اور قومی سیاسی تحریکات کا شعور تو رکھتے ہی تھے، ہندوستان
کی دھرتی کی مذہبی کلچر اور انسانی رشتوں کی نزاکت سے بھی اپنا فنی تعلق برقرار رکھتے تھے۔
چنانچہ انہوں نے ہندی لفظیات میں بھیجن

• تو رامن در پن کہلائے

• ایشور اللہ تیرے نام

• بھگوان کے گھر دیر ہے اندھیر نہیں

کہے اور بچوں کے گیت بھی ۔

• بچے من کے سچے

• تو مرے ساتھ رہے گائے

• اے مرے ننھے گل نام

• تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں

اور حبیب پنشنر کی نصیحت سے زیادہ ہر دلعزیز رخصتی کا نغمہ بھی مکھا ۔

• بابل کی دعائیں لیتی جا

جہاں تک ملکی اور بین الاقوامی سیاسی واقعات کا سوال ہے، ۱۹۶۳ء میں جب بنگال

میں قحط پڑا، جس میں انگریز حکومت کی ظالمانہ پالیسی کی بنا پر لاکھوں انسان بازاروں اور

فٹ پاتھوں پر ٹڑپ ٹڑپ کر مرے، جس پر کرشن چندر نے 'ان داتا' جیسا دل دہلانے والا

افسانہ تخلیق کیا اور خواجہ احمد عباس نے 'دھرتی کے لعل' جیسی دردناک فلم بنائی تو ساحر نے بھی

ایک نظم 'بنگالی' کے عنوان سے تخلیق کی۔ ۱۹۶۹ء میں جب گاندھی صدی کے دوران احمد آباد

میں بھیا تک فرقہ وارانہ فسادات کرائے گئے اور جب اسی برس غالب صدی کے سرکاری جشن منائے گئے تو ساحر کا ضمیر خاموش نہ رہ سکا ۔

جس عہد سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالب جسے کہتے ہیں اُردو ہی کا شاعر تھ
اُردو پہ ستم ڈھا کے غالب پہ کرم کیوں ہے

جنوری ۱۹۶۱ میں جب امریکی سازش سے کانگو کے سوشلسٹ رہنما پیٹرک لومبا کو شہید کیا گیا تو جواہر لعل نہرو نے کیا تھا کہ ایک شہید لومبا ایک زندہ لومبا سے کہیں زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔ ساحر نے لومبا کے قتل پر نظم 'خون پھر خون ہے' کہی تھی ۔

ظلم پھر ظلم ہے بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے
خون پھر خون ہے ٹپکے گا تو جم جائے گا
تم نے جس خون کو قتل میں دبانا چاہا
آج وہ کوچہ و بازار میں آکٹا ہے
کہیں شعلہ کہیں نعرہ کہیں پتھر بن کر
خون چلتا ہے تو رکتا نہیں سنگینوں سے
سر اٹھاتا ہے تو دیتا نہیں آئینوں سے

دوسری جنگ عظیم کے بعد مغربی بلاک اور سوویت یونین کے درمیان جو سرد جنگ چل رہی تھی، ہندوستان اور ہندوستان کے پڑوسی ممالک اُس سے مبرا نہیں تھے۔ اسی سرد جنگ کا حصہ امریکہ اور سوویت یونین روس کی خلائی پروگرام میں مسابقت بھی تھی۔ مقابلہ آرائی کے ماحول میں سوویت روس نے اکتوبر ۱۹۵۷ء میں دنیا کا پہلا خلائی جہاز Sputnik اول چھوڑا جس نے زمین کے چاروں طرف تین ہفتے تک چکر لگایا تھا، اس کے بعد اپریل ۱۹۶۱ میں دنیا کے پہلا روسی خلا باز یوری گگارن Yuri Gagarin نے اپنے خلائی جہاز

میں خلا میں ۱۰۸ منٹ گزار کر دنیا کو حیرت زدہ کر دیا۔ امریکی خلا باز اس کے ایک ماہ بعد ہی خلا میں جاسکے، جو دونوں ملکوں کی خلائی دوڑ میں ایک طرح کی شکست قرار دی گئی۔ ساآر نے سوویت یونین کی اس اڈلیت کو سوشلسٹ نظام کی فتح سے تعبیر کرتے ہوئے اس کامیابی پر ایک نظم ’مرے عہد کے حسینو‘ کہی تھی۔

مرے عہد کے حسینو وہ نظر نواز تارے
مرا دور عشق پرور تمھیں نذر دے رہا ہے
وہ جنوں جو آب و آتش کو اسیر کر چکا تھا
وہ خلا کی وسعتوں سے بھی خراج لے رہا ہے
مرے ساتھ رہنے والو، مرے بعد آنے والو
میرے دور کا یہ تحفہ تمھیں سازگار آئے
کبھی تم خلا سے گزر، کسی سیم تن کی خاطر
کبھی تم کو دل میں رکھ کر کوئی گھنڈا ر آئے

ساآر نے ۱۹۴۶ کی جہازیوں کی بغاوت پر بھی نظم کہی، چھبیس جنوری کے جشن پر بھی، گاندھی صدی پر بھی اپنی درسگاہ گورنمنٹ کالج لدھیانہ کی گولڈن جوبلی کے موقع پر بھی اور لتا منگیشکر کی فنکاری پر بھی، کیونکہ وہ ایک باشعور، حساس اور باخبر فنکار تھے۔ ساآر نے فلموں میں اور فلموں کے علاوہ جو بھی نغمے، نظمیں اور غزلیں کہیں، وہ ان کو اپنے عہد کے کسی بھی ترقی پسند یا غیر ترقی پسند شاعر کے ہم پلہ رکھنے کے لیے کافی ہیں اور ان کی کئی نظمیں ایسی ہیں، جن کو نہ صرف ترقی پسند شاعری کے شاہکار، بلکہ اردو شاعری کے شاہکاروں کے زمرے میں شامل کیا جانا چاہیے۔ ان تخلیقات میں نمایاں ترین مقام ساآر کی طویل نظم ’پرچھائیاں‘ (۱۹۵۵) کو حاصل ہے۔ اس نظم پر گفتگو ہی ساآر کے فنی و سیاسی نظریات کی تفہیم کے لیے کافی ہے۔ دراصل سوویت یونین اور امریکی ہلاک کے درمیان جاری سرد جنگ اس نظم کا پس منظر ہے۔ سرد جنگ کا نظریاتی ٹکراؤ تو دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی

شروع ہو گیا تھا۔ مغربی ممالک میں ایٹمی ہتھیاروں کی پروڈکشن نے اس رستہ کشی میں اضافہ کیا اور سرد جنگ، اشتراکیت بنام سرمایہ داری کی نظریاتی جنگ بن گئی۔ جو ۱۹۹۱ میں سوویت بلاک کے انہدام تک جاری رہی اور کئی دفعہ تیسری جنگ عظیم کے خطرات پیدا ہو گئے تھے۔ اسی تناظر میں عالمی امن کونسل قائم کی گئی۔

عالمی امن تحریک کے رشتے سوویت روس کی سرپرستی میں قائم کردہ تنظیم Cominform سے ملتے ہیں، جس کی تحریک پر ۱۹۴۸ میں فن لینڈ میں عالمی امن کونسل (W.P.C.) قائم ہوئی تھی، مارچ ۱۹۵۰ میں کونسل نے ایٹمی ہتھیاروں کے خلاف کروڑوں لوگوں کے دستخطوں کے ساتھ اسٹاک ہوم اپیل جاری کی تھی۔

اس کونسل کے مقاصد کے فروغ کے لیے ۱۹۵۱ میں ہندوستان میں ڈاکٹر سیف الدین کچلو، پنڈت سندر لال، اجے گھوش، ڈی. ڈی. کوسامی، اے. کے. گوپالن، پرتھوی راج کپور، خواجہ احمد عباس، بلراج سہنی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور گور بخش سنگھ پریت لڑی وغیرہ نے AIPSO قائم کی، جو امریکی جارحیت اور فرقہ پرستی کے خلاف کام کرتی رہی۔ جواباً اس تنظیم کے خلاف امریکی سرپرستی میں The Congress for Cultural Freedom کا دکھاوا رچا گیا۔

پھر عظیم سائنس دان البرٹ آئن اسٹائن اور فلسفی ادیب برٹنڈرسل نے جولائی ۱۹۵۵ میں Russell-Einstein Manifesto کے عنوان سے ایک دستاویز تیار کی، جو اجتماعی تباہی کے ہتھیاروں کے ذریعے عالمی امن کے لیے پیدا کردہ خطرات پر مرکوز تھی۔ اس مہم کے تحت، بہت سی امن کانفرنسیں یورپ میں ہوئیں۔ جو اہر لعل نہرو ۱۹۵۷ میں اوّلین امن کانفرنس منعقد کرنے کے خواہاں تھے، لیکن بوجہ یہ ممکن نہ ہو سکا۔

آل انڈیا امن کونسل (AIPSO) نے عالمی امن کا اعلانیہ جاری کیا تھا، جس پر دس لاکھ سے زائد ادیبوں، فنکاروں، سائنس دانوں، شاعروں اور عام امن پسند ہندوستانی شہریوں کے دستخط تھے۔ اس محضر پر ساآتر نے بھی دستخط کیے تھے۔

اسی سلسلے میں ساآتر نے طویل جنگ مخاف نظم پر چھائیاں کہی تھیں اور اس کو ۱۹۵۵

میں کتانچے کی شکل میں شائع کیا تھا۔ ساحر نے اس کے سرنامے پر لکھا تھا:
 ”اس وقت ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک
 چل رہی ہے، یہ نظم اس کا ایک حصہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل
 کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملی
 ہے، وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دے کر جائے۔“

(کلیات ساحر، دہلی، ۲۰۱۴ء، صفحہ ۱۶۴)

’پرچھائیاں‘ ۱۸۴ مصرعوں پر مشتمل اردو کی چند طویل نظموں میں سے ایک ہے۔
 اس میں کیفیت کی مناسبت سے دو بحروں کا استعمال کیا گیا ہے اور نظم معرّی کے ساتھ مستزاد
 کا تجربہ بھی کیا گیا ہے۔

ساحر کی یہ نظم بیک وقت تاثراتی، محاکاتی، مجسمی اور مقصدی بھی۔ یعنی یہ ایک قلبی
 واردات سے شروع ہوتی ہے اور ایک اجتماعی ٹریجڈی پر ختم ہوتی ہے۔ یہ ہندوستان کی غلامی
 کے پس منظر میں لکھی گئی ہے، جب جنگ عظیم دوم میں ہندوستانی جوانوں کو انگریزوں نے
 زبردستی بطور ایندھن استعمال کیا تھا، جس کا ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مستزاد یہ کہ
 دوسری جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی کل کے اتحادی آج کے دشمنوں کی شکل میں سرد جنگ
 (Cold war) میں مصروف ہو گئے اور ایشیائی و روایتی ہتھیاروں کا کاروبار تیزی سے فروغ
 پانے لگا۔ سرد جنگ میں سوشلسٹ ممالک اور مغربی ہلاک کے درمیان کشیدگی اس درجہ
 بڑھنے لگی کہ کئی دفعہ تیسری جنگ عظیم کے خطرات انسانیت کے سروں پر منڈلانے لگے۔
 انہی خطرات کی بنا پر مغربی دنیا کے بہت سے نوبل انعام یافتہ سائنسدانوں اور ادیبوں نے
 عالمی امن کے قیام اور ہتھیار مخالف مہم شروع کی تھی۔ اور ساحر لدھیانوی وغیرہ ترقی
 پسندوں نے اس مہم میں فکری و تخلیقی طور پر شرکت کی۔ نظم دونوں جوان دلوں کی پہلی ملاقات
 سے شروع ہوتی ہے۔

یہی فضا تھی، یہی رُت، یہی زمانہ تھا
 یہیں سے ہم نے محبت کی ابتدا کی تھی

دھڑکتے دل سے لرزتی ہوئی نگاہوں سے
 حضورِ غیب میں ننھی سی التجا کی تھی
 کہ آرزو کے کنول کھل کے پھول ہو جائیں
 دل و نظر کی دعائیں قبول ہو جائیں
 عاشق و محبوب کی محبت پر دان چڑھنے لگتی ہے لیکن ان کے درمیان ایک ایسی جنگ
 آجاتی ہے جو ان کے کھیتوں اور گھروں سے ہزاروں میل دور کہیں لڑی جا رہی تھی۔
 انسان کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
 بستی کے سجیلے شوخ جواں بن بن کے سپاہی جانے لگے
 جس راہ سے کم ہی لوٹ سکے، اُس راہ پہ راہی جانے لگے
 یہ اس جنگ کی شروعات ہے جو ابتداً کہیں دور لڑی جا رہی تھی۔ لیکن جب گاؤں
 کے جوانوں کی جبری بھرتی ہونے لگی تو یہ بالکل نزدیک نظر آنے لگی تھی۔ آہستہ آہستہ ہندوستان
 کے گاؤں ویران ہونے لگے، کھیتیاں اُجڑنے لگیں اور ماؤں سے ان کے بیٹے اور دوشیزاؤں
 سے ان کے عاشق چھین لیے گئے۔ پھر جب ساری دولت، حکومتی ذرائع اور انسانی وسائل
 جنگ کی نذر ہونے لگے تو بے روزگاری، جسم فروشی اور گداگری کو فروغ ہونے لگا۔
 دھول اڑنے لگی بازاروں میں بھوک اُگنے لگی کھلیانوں میں
 ہر چیز دکانوں سے اُٹھ کر روپوش ہوئی تہہ خانوں میں
 بدحال گھروں کی بد حالی بڑھتے بڑھتے جنجال بنی
 مہنگائی بڑھ کر کال بنی، ساری بستی کنجال بنی
 چرواہیاں رستے بھول گئیں پنہاریاں پچھٹ چھوڑ گئیں
 کتنی ہی کنواری ابلائیں ماں باپ کی چوکھٹ چھوڑ گئیں
 کچھ بھی نہ رہا جب پکنے کو، جسموں کی تجارت ہونے لگی
 خلوت میں بھی جو ممنوع تھی، جلوت میں جسارت ہونے لگی
 چنانچہ اس جنگ میں ملک کے گاؤں اور شہروں، کھیتوں اور بازاروں میں انسانیت

زخمی ہوتی ہے اور محبت روز بے عصمت ہوتی ہے۔ یہ جنگ صرف جنونی طاقتوں کے درمیان ہتھیاروں کی مقابلہ آرائی نہیں رہتی بلکہ انسانی رشتوں اور جذبوں کی نیلام گاہ بن جاتی ہے۔ ساحر یہاں ایک شعری بیان درج کرتے ہیں جو انسانوں کے قتل و خون کے خلاف ہے اور فوجی سرحدوں کے پار بسنے والے انسانوں سے نفرت کے بھی خلاف ہے۔

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ نہ اس آئے
ہمیں حیات کے اس پیراہن سے نفرت ہے
اٹھو کہ آج ہر اک جنگجو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمیں پر بلوں کی حاجت ہے

اس طرح یہ شاہکار نظم ساحر کے نقطہ نظر پر ختم ہوتی ہے۔ یہ نقطہ نظر بین الاقوامی انسانیت اور رنگ و نسل سے ماورا بھائی چارے کے نظریے پر قائم ہے۔ اس طویل نظم کو دنیا بھر کے ادیبوں، سائنس دانوں اور فنکاروں کے ذریعے چلائی جانے والی امن تحریک کا حصہ قرار دینا ہی مناسب ہوگا۔

اسی نظریاتی پس منظر میں ساحر نے دوسری جنگ مخالف نظم ہند-پاکستان جنگ ۱۹۶۵ کے زمانے میں کہی تھی، جس کا عنوان 'اے شریف انسانو! تھا اور جو معاہدہ تاشقند کی سالگرہ پر آل انڈیا ریڈیو سے نشر بھی کی گئی تھی۔

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے	جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بجھنے گی	بھوک اور احتجاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو	جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں	شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

ان سب مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ساحر نے جہاں ایک طرف قلموں کو خوبصورت احساس سے آراستہ نغمے دیے وہیں اپنی نظموں، غزلوں اور گیتوں میں کبھی ترقی پسندی کے اظہار پر سمجھوتہ نہیں کیا اور بہت سی فلمیں تو صرف ان کے نغموں کی بنا پر کامیاب ہوئیں۔



لیکن ساحر کی ذاتی زندگی بہت کریناک اور غیر محفوظ تھی۔ وہ اپنے بچپن کی نفسیاتی محرومیوں کی بنا پر کسی عورت کے نزدیک نہ آ سکے اور زندگی بھر اپنی ماں کے فرمانبردار بیٹے بنے رہے۔ ان کے اندر کی ازلی تنہائی اس درجہ شدید تھی کہ وہ اکیلے پن سے خوفزدہ رہتے تھے اور ہر وقت کسی نہ کسی کو ساتھ رکھتے تھے۔ لدھیانہ میں چودھری فیض الحسن اور ابن انشا، لاہور میں حمید اختر اور شورش کاشمیری، امرتسر میں بے دیو، لاہور میں چودھری نذیر احمد اور احمد راہی، دہلی میں پرکاش پنڈت، بمبئی میں حمید اختر اور جاں نثار اختر، پھر ماموں زاد بہنوں، جاوید اختر، ندا فاضلی اور صابردت وغیرہ کو ساحر ساتھ رکھتے تھے۔ ہوائی جہاز میں سفر کرنے سے ڈرتے تھے، ایک کار میں چلتے اور دوسری کار پیچھے پیچھے رکھتے۔ ساحر نے اپنی اسی تنہائی پر نظم کہی تھی۔

محفل سے اٹھ جانے والو، تم لوگوں پر کیا الزام
تم آبد گھروں کے باسی میں آوارہ بدنام
تم دنیا کو بہتر سمجھے میں پاگل تھا خوار ہوا
تم کو اپنانے لگا تھا خود سے بھی بیزار ہوا
دیکھ لیا گھر پھونک تماشا جان لیا میں نے انجام

(میرے ساتھی خالی جام)

ساحر کی یہ ازلی تنہائی اور شب و روز کا سوٹا پن، والدہ سردار بیگم کی وفات ۳۱ جولائی ۱۹۷۶ کے بعد ناقابل برداشت ہو گیا۔ اب وہ اپنے کمرے میں سوتے ہوئے بھی ڈرنے لگے تھے۔ اپنے ڈرائیور اسلم کو چوبیس گھنٹے نزدیک رکھتے۔ ماموں زاد بہنیں سردار شفیع

اور انور سلطانہ، کا نغم البدل ثابت نہ ہو سکیں۔ آخری برسوں میں ساحر کو عارضہ قلب لاحق ہو گیا تھا اور اسی دوران انہوں نے انصاف کا ترازو، لکشمی، دیدار یار، جیو اور جینے دو اور دھن وان وغیرہ فلموں کے لیے نغمے بھی لکھے۔ لیکن اپنے ذہنی و جسمانی عارضوں سے جانبر نہ ہو سکے اور ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ کو ممبئی کے عروس البلاد میں ختم ہو گئے۔

ساحر تو ۱۹۸۰ میں تہہ خاک چلے گئے لیکن آج بھی ان کے نغمے، ان کی نظمیں اور بہت سے ضرب المثل اشعار شاعری اور ادب میں روشن خیالی اور انسان دوستی کی بین الاقوامی اقدار کو زندہ و توانا رکھتے ہیں۔ ساحر کو اردو زبان اور ہندوستان کے اہم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ساحر کی ذاتی زندگی کو کچھ لوگ ناکام قرار دے سکتے ہیں لیکن ان کو پل دو پل کا شاعر قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ساحر نے شعرو فن کی اہمیت و افادیت کو دو مصرعوں میں واضح کر دیا تھا۔

فن جو نادار تک نہیں پہنچا اپنے معیار تک نہیں پہنچا
اور اپنے گیتوں اور نظموں کی بلند آہنگی اور تلخ نوا کی کاپس منظر ان مصرعوں میں بیان

کیا تھا۔

میں شاعر ہوں مجھے فطرت کے نظاروں سے اُلفت ہے
مرا دل دشمنِ نغمہ سرائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبر کو
کسی کے چیتھڑوں کو اور شہنشاہی خزانوں کو
تو دل تابِ نشاطِ عشرت لا نہیں سکتا
میں جو چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا
اسی لیے ساحر نے شیریں اور نرم گیت تو لکھے، تاہم ان کے لہجے کی تلخی اور زندگی کی حقیقتوں کی برہنہ گفتاری آخر تک برقرار رہی۔

رومان اور انقلاب کا شاعر

یہ پچھلے سال کی بات ہے، میں ساحر لدھیانوی پر یہ مضمون لکھ رہا تھا کہ اُن کی وفات کی خبر آئی، قلم رُک گیا۔ آنکھیں بند کر کے ساحر لدھیانوی کے بارے میں سوچنے لگا۔ کالج کی زندگی سے لے کر تقسیم ہند و پاک کے سینکڑوں واقعات نظروں کے سامنے فلم کی طرح آ گئے۔ رفاقت کا ایک ایک لمحہ ذہن پر بے شمار یادوں کو لے کر طلوع ہوا۔ یادوں نے ماضی کے سینکڑوں چراغ روشن کر دیئے۔ جنہوں نے رفاقتوں کی منزلوں کو تاباں کر دیا۔ لوگ پھٹ جاتے ہیں مگر زندگی کی راہوں پر اپنے سفر کے ایسے نقش اور ایسے ایسے سنگ میل جوڑ جاتے ہیں جن سے ان کی داستان زندگی مرتب کی جاسکتی ہے۔ ان کے افعال و کردار ان کے ماضی و حال، ان کی زندگی کے مختلف ادوار ان کے کارناموں اور ان کی دلچسپیوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اس بے ثبات زندگی میں مشہور و معروف شخصیتوں نے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیئے جنہوں نے ان کو ایک مستقل حیات بخش دی۔ وہ اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔ مگر ان کی تحریریں اُن کی زبان بن گئیں۔ جن کے واسطے سے وہ آنے والی نسلوں سے ہمیشہ ہم کلام رہیں گے۔ لوگ یہ بے صورت آوازیں سنتے رہیں گے اور ان آوازوں کے سحر سے زندگی کے اُن گنت گوشوں میں رہنمائی حاصل کرتے رہیں گے۔

ساحر لدھیانوی کا گھرانہ علمی و ادبی نہ تھا، نہ اسے شاعری ورثے میں ملی، نہ ہی اس کی آنکھ کسی خوبصورت، پاکیزہ ماحول میں کھلی، جہاں چاروں طرف علمی اور ادبی مہر کا پھل ہوئی ہو۔ ماحول نے اسے بے اطمینانی اور بے کیفی دی۔ وہ اس ماحول میں خود کو اجنبی محسوس کرنے لگا۔ معاشرے کا زہر اس کے رگ و پے میں سرایت کر گیا۔ اس نے اس زہر کا تریاق شاعری میں ڈھونڈا۔ اپنے نفرت کے جذبے کو تسکین دینے کے لیے، معاشرے کے اس

کوڑھ کو دوسروں کو دکھانے کے لیے اس نے شاعری کا سہارا لیا جو اس کو قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی۔ مگر یہ فریضہ چند لمحوں کا نہ تھا، اس کے لیے عمر درکار تھی۔

ساحر مبلغ تھا نہ مصلح، مگر اس کے اندر اپنے بدنما ماحول کے خلاف بغاوت کا جذبہ موجود تھا۔ وہ تو شاعری کے ذریعے اپنے ذہن کا بوجھ ہلکا کرتا تھا۔ اس کی نظم 'خدایانِ تقدیس' مشرق کہاں ہیں اس کے جذبات کی عکاس اس کے مشاہدے کی غماز، گھناؤنے ماحول کے تجزیے کی بہترین مثال ہے۔ اس نظم کا ایک ایک مصرعہ طنز کا زہریلا اور تیز نشتر ہے۔ اس نظم میں احساسات و جذبات کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہ نظم زندگی کے چہرے پر بدنما داغوں کو نمایاں کرتی ہے۔ اس نظم کا عنوان 'چکے' ہے۔ نظم کے ایک دو بند دیکھئے۔

یہ اٹھتی نگاہیں حسینوں کی جانب لپکتے ہوئے پاؤں زینوں کی جانب
یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب خدایانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی یثودھا کی ہم جنس ادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت زلیخا کی بیٹی خدایانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں

بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ یہ کوہِ بے، یہ گلیاں یہ منظر دکھاؤ
خدایانِ تقدیس کو مشرق کو لاؤ خدایانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں

یہ ساحر کا اپنے ماحول کے خلاف فکری اور ذہنی احتجاج تھا جس نے اس نظم میں چیخ کی صورت اختیار کر لی۔ اس نظم کا ایک ایک بند معاشرے کی گھناؤنی تصویر سے پردہ اٹھاتا معصوم ہوتا ہے۔ اسی نفرت کے جذبے نے ساحر کو معاشرے کے خلاف شعر کہنے پر اکسایا۔ اس کی شاعری کا دائرہ غیر ملکی تسلط کے خلاف، غلامانہ زندگی سے بیزاری اور ماحول سے بغاوت تک پہنچ گیا۔ اس نے سامراج کے مظالم کے خلاف اپنی نحیف آواز بلند مینار پر کھڑے ہو کر بلند کرتا چاہی۔ اس کی شاعری کا آغاز انقلاب کے نعرے سے ہوا۔ اس کی ابتدا کی شاعری میں شاعری کم تھی اور نعرہ زیادہ۔ شعر میں وہ پختگی، بات کرنے کا ڈھنگ، زبان و بیان کا آہنگ نامانوس تھا۔ آج بھی مجھے اُس دور کے چند اشعار یاد ہیں جن سے اس

کی شاعری کے آغاز کا پتہ چلتا ہے۔

مرا کیا ہے مجھے کھانسنے میں خون آتا ہے چراغِ زندگی بجھنے کو ہے اب ٹٹماتا ہے
مرنے سے دن گزار دو اور بہاریں نو جوانی کی بھلا میعاد ہی کیا ہے جہاں میں حسن فانی ہے

مجھ کو جانے دو میرا منتظر ہے انقلاب دیکھ اُبھرا چاہتا ہے عصرِ نو کا آفتاب

ساآحر فطرتا کنزور طبیعت کا انسان تھا۔ لہجے کی درشتی، الفاظ کی بلند آہنگی، صوتی طنطنے کے باوجود وہ بہادر انسان نہ تھا، وہ دیوار کے پیچھے چنچ و پکار کر سکتا تھا، مگر میدان میں ایثار و قربانی کا متحمل نہ ہو سکتا تھا۔ جس جذبے کی شدت سے وہ ماحول کے خلاف آواز بلند کرتا تھا، محبت میں بھی وہ انتہائی شدت پسند واقع ہوا تھا۔ کالج کی زندگی میں اس نے کئی معاشقے کیے۔ مگر جذباتی ہونے کی وجہ سے ہر رومان چند دنوں کا کھیل ثابت ہوتا۔ محبت کے آغاز میں ہم نے ہمیشہ محسوس کیا کہ وہ ساآحر کا آخری معرکہ، محبت ہے شاید اس معاشقے کے ناکام ہونے کی صورت میں وہ زندہ نہیں رہے گا۔ اس کی برستی آنکھیں، اس کی بے خوابی، اس کے اضطراب، اس کی بے کلی سے ہم نے ہمیشہ یہ سمجھا کہ ساآحر نے اس معاشقے میں خود کو جذب کر لیا ہے۔ اس کی زندگی کا ایک ایک لمحہ معاشقے کا شدید اثر لئے ہوتا مگر ہر یار ہمارا اندازہ غلط ثابت ہوتا۔

میں بی۔ اے۔ کا طالب علم تھا، ساآحر سے شب و روز کی رفاقت تھی۔ اس لیے ساآحر کو قریب سے دیکھنے، اس کی افتادِ طبع کا مشاہدہ کرنے، اس کے معاشقوں کو سمجھنے اور اس کے تکتوں کو محسوس کرنے کے بے شمار مواقع میسر آئے، جن کی اگر تفصیل بیان کروں تو دفتر درکار ہیں۔

لدھیانہ کے سرکردہ اور سرآوردہ لیڈر رام راج تھے۔ وکالت پیشہ تھا مگر کانگریس کے ایک باوقار اور معزز لیڈر سمجھے جاتے تھے۔ ان کی لڑکی مہندر چوہدری کالج کی طالبہ اور میری ہم جماعت تھی۔ اپنے گھریلو ماحول کی وجہ سے اس کے دل میں بھی سامراج کے خلاف نفرت کا جذبہ موجود تھا۔ مگر وہ کھل کر اس جذبے کے اظہار کی قدرت نہ رکھتی تھی۔ اس شرکتو احساس اور نظریے کی ہم آہنگی نے اسے ساآحر کے قریب کر دیا تھا۔ وہ ساآحر کی شاعری اور

شخصیت سے بے حد متاثر تھی۔ وہ ساحر کے اشعار، اس کی سوچ، اس کے فکر کی پرستار تھی۔ مہندر چودھری کوئی سروقامت اور خوبصورت لڑکی نہ تھی، مگر اس کی آنکھوں میں ایک ایسی کشش اور جاذبیت تھی جو اور کسی میں نظر نہ آتی تھی۔ اس کی آنکھیں ہم کلام ہوتیں اور زندگی کی تہوں میں جھانکتی نظر آتی تھیں۔ اس کی آنکھوں کو کنول سے تشبیہ دینا واقعی بے ذوقی کی دلیل تھی۔ اس کی آنکھیں کنول سے زیادہ روشن، جھیل کے پانی سے زیادہ گہری تھیں۔ اس کی خوبصورت آنکھیں ایک سحر آلود نغمہ تھیں، ایک آواز تھی، محبت کا پیغام، زندگی کا حسن اور جاذبیت کا ایک عجیب و غریب مرقع تھیں۔

ساحر کی شاعری شعور کی سرحد کو چھو سکتی تھی جہاں ادراک رہنمائی کرتا ہے اور فکر و خیال کو روشنی ملتی ہے۔ انہی دنوں کالج یونین کے اجلاس میں ساحر نے انقلابی نظمیں پڑھیں اور وہ کالج کے طلباء میں انتہائی مقبول ہو گئے۔ اس کو ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ اپنے ماحول کی زنجیروں سے آزاد ہو چکا ہے۔ اس کو مافی اسمیر بیان کرنے کا موقع میسر آ گیا ہو۔ وہ گھٹن جو اس نے برسوں محسوس کی ہے، گھٹتی جا رہی ہے۔ اگر کسی فنکار کے فن کو سراہا جائے تو اس میں خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے جو اسے اپنی منزل کی طرف رواں دواں رکھتی ہے۔

چنانچہ مہندر چودھری کے دل میں ساحر کا احترام پیدا ہو گیا۔ اس کو ایسا محسوس ہونے لگا کہ اس کے جذبات، اس کے احساسات کو ساحر نے زبان دے دی ہے۔ اس کے خیالات و افکار کی ترجمانی کی ہے۔ یہی نظریاتی مطابقت اسے ساحر کے قریب لے آئی۔ اس کی خاموش داد نے کلام کی صورت اختیار کر لی۔ وہ دیر تک ایک دوسرے سے باتیں کرتے۔ ساحر اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں جذب ہو جاتا۔ اس کی روح کی تشنگی بڑھتی گئی وہ دیر تک، ہر وقت، ہر جگہ مہندر کی رفاقت چاہتا تھا تا کہ انقلابی نغمے تخلیق کرے۔ وہ نسوانی سہارا چاہتا تھا تا کہ جو بات کہنا چاہتا ہے، کھل کر کہے۔ مگر یہ کب ممکن تھا؟ ساحر انتہائی شدت سے اُسے چاہنے لگا۔

ایک روز ساحر نے مجھ سے کہا، میرے ساتھ چلو۔ گرمیوں کے دن تھے۔ ہم چلتے چلتے کچھری کے قریب ریلوے پل پر پہنچ گئے۔ اس کے قریب مہندر کا گھر تھا۔ ساحر پل

کے قریب ٹھہر گیا، اسے معلوم ہوتا تھا کہ وہ منزل پر پہنچ گیا ہے۔ وہ دیر تک مہندر کے گھر کی طرف دیکھتا رہا۔ خدا جانے مہندر کس کام کے لیے مکان کی چھت پر آئی اور چند لمحے بعد واپس چلی گئی۔ ساآر کے لیے مہندر کی ایک جھٹک زندگی کی لہر تھی۔ ساآر خاموش میرے ساتھ چل رہا تھا۔ کافی دیر تک اس نے گفتگو نہ کی، آخر اس نے مہر سکوت توڑی اور کہا، حافظ ایک قطعہ ہوا ہے۔ میں نے کہا، سناؤ۔ اس نے قطعہ سنایا۔

سامنے اک مکان کی چھت پر منتظر ہے کسی کی اک لڑکی
مجھ کو اس سے نہیں تعلق کچھ پھر بھی سینے میں آگ سی بھڑکی
میں نے ہستے ہوئے کہا، ساآر تو پاگل ہے۔

ایک روز کالج سے دیر سے لوٹا، سالانہ امتحانات کے دن قریب تھے۔ میں کالج کے خوبصورت لان میں سالانہ امتحان کی تیاری میں مصروف تھا۔ شام ہونے کو آئی۔ میں سائیکل پر ساآر کے گھر پہنچا جو میرے گھر کے راستے میں پڑتا تھا۔ ساآر گھر پر تھا، میں نے بے تکلفی سے چائے کی فرمائش کر دی۔ ساآر نے والدہ سے چائے تیار کرنے کے لیے کہا۔ پُر تکلف چائے گئی۔ ساآر کے گھر میں کئی کئی دفعہ چائے کے دور چلتے، دوست احباب ملنے آتے۔ چائے کا نیا دور شروع ہو جاتا۔ ساآر دوستوں کے لیے سراپا ایثار تھا۔ وہ دوستوں پر خرچ کر کے انتہائی خوش ہوتا۔ دوست اس کی زندگی کا سرمایہ تھے۔ وہ ان کی رفاقت میں سب کچھ بھول جاتا۔ اُسے اس طرح محسوس ہوتا کہ اس کے زخموں پر مرہم رکھ دیا گیا ہے۔ اس کی آنکھیں ہمیشہ احباب کی راہ ہنکتیں رہتیں، اس کی والدہ اس کے دوستوں سے ساآر جیسی محبت کرتی۔ ان کی خدمت کر کے خوش ہوتی۔ اس کے لیے یہ احساس ہی کافی تھا کہ ساآر اکیلا نہیں ہے۔ ساآر کی دوست نوازی اس کی زندگی کا حسین و جمیل پہلو ہے۔ وہ دوستوں کے لیے سب کچھ کرنے کے لئے تیار تھا، جو اس کے بس میں، ساآر سے جو ایک بار ملتا اس کے خلوص، اس کی محبت کا معترف ہو جاتا۔ اس میں اپنائیت کا بے پناہ جذبہ تھا، اس کے نرم لہجے میں سحر تھا۔ اس کے چہرے کا تاثر اس کے خلوص کا آئینہ دار تھا۔

چائے آگئی، ساآر اس دن بہت اُداس تھا۔ اس کے چہرے پر ایک کرب کی سی

کیفیت تھی۔ چہرے پر اُداسی شکن در شکن نظر آرہی تھی۔ کسی گہرے رنج و غم کے نشانات تھے۔ میں نے اس کے اُداس چہرے پر محرومی کے اثرات تو بار بار دیکھے تھے مگر شکستگی کے ایسے جذبات کبھی نظر نہ آئے تھے۔

چائے میز پر چنی گئی۔ مٹھائی، پھل، گھر کی تیار کی ہوئی چیزیں، خوبصورت چائے کا سیٹ، میں نے چائے کی پیالی بنا کر رکھی۔ ساحر نے مجھے دوسرے کمرے میں آنے کو کہا، وہاں چند اور دوست بھی تھے اس لیے ساحر مجھ سے تنہائی میں بات کرنا چاہتا تھا، کمرے میں داخل ہوتے ہی ساحر کے صبر کا پیانا ٹوٹ گیا۔ وہ بند جسے وہ ہمد مشکل رو کے ہوئے تھا، ٹوٹ گیا۔ ساحر کی آنکھوں سے اس طرح اشک برسے لگے جیسے تیز بارش کے قطرے گرتے ہیں۔ اس کی موٹی موٹی آنکھوں سے آبشار جاری ہو گئے۔ آنسوؤں کی قطاریں اس کے چہرے پر اُداسی کی لکیریں بناتے ہوئے ٹوٹ جاتیں۔ ساحر نے بھڑائی ہوئی شکستہ آواز میں کہا، مہندر چودھری فوت ہو گئی۔

میں یہ غیر متوقع خبر سن کر حیران ہو گیا۔ مہندر میری ہم جماعت تھی، مؤدب، بااخلاق، ہنس مکھ لڑکی، ہر ایک سے احترام سے ملتی، انتہائی ذہین لڑکی تھی۔ کالج میں چلتے چلتے ایسا خوب صورت فقرہ کہہ جاتی کہ سننے والا منہ تکتا رہ جاتا۔ ایسے معلوم ہوا کہ اس کا پیکر زندہ ہو کر میرے سامنے آ گیا ہے۔ شگفتہ مزاجی، نرم لہجہ، خوبصورت آنکھیں۔ میں سوچ رہا تھا کہ واقعی وہ مر گئی، کیا واقعی مہندر چودھری مر گئی؟ میری آنکھوں میں آنسو ٹپک پڑے۔ ایسے محسوس ہوا کہ بہار کے پہلے پھول کو بے دردی سے شاخ سے جدا کر دیا گیا ہے۔

مہندر کچھ مدت سے بیمار تھی۔ رفتہ رفتہ بیماری طول پکڑ گئی۔ اسے تپِ دق ہو گئی تھی، باوجود علاج کے اور انتہائی احتیاط کے وہ موت کے چنگل سے نہ نکل سکی۔ آخر وہ چلنا پھرتا، ہنستا بولتا پیکر ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ وہ آنکھیں جو شاعر کو نئے نئے عنوان دیتی تھیں بند ہو گئیں۔ کچھ دیر ساحر خاموش کھڑا رہا۔ میں جب تصورات کی دنیا سے باہر نکلا تو ساحر کو تسلی دی۔ چائے دھری کی دھری رہ گئی۔

ساحر نے انتہائی عاجزی سے کہا کہ مجھے مہندر چودھری کی تصویر مہیا کرو، میں تمام عمر

تمہارا احسان مندر ہوں گا میں۔ ہم اپنی ایک ہم جماعت شیلا کے گھر کی طرف چل پڑے۔ کیونکہ یہ کام وہی کر سکتی تھی۔ ساحر خشک پتے کی طرح تھا۔ شیلا کو آواز دی وہ آواز سنتے ہی باہر آگئی۔ اس نے پہلی بات مہندر کی وفات کے بارے میں کی۔ وہ مہندر کے گھر جا رہی تھی ہم بھی ساتھ ہو گئے۔ راستے میں میں نے شیلا سے تصویر لانے کے لیے کہا۔ وہ ساحر کو دیکھنے لگی جو سراپا التجا تھا۔ اس کو ساحر کی حالت پر ترس آگیا اس نے تصویر لانے کی حامی بھر لی۔ ہم مہندر کے مکان کے سامنے لان میں بیٹھ گئے۔ شام کے سائے کسی سوگوار کے غم کی طرح دراز ہو گئے۔ سورج اپنی آخری کرنیں بکھیرتا ہوا غروب ہو گیا۔ آخر شیلا غمزہ، اداس، مہندر کی میت کو دیکھ کر باہر آئی۔ وہ غم سے نڈھال ہو رہی تھی۔ اس نے بغیر بات کیے، مہندر کی تصویر ساحر کو دے دی اور خاموش گھر کو روانہ ہو گئی۔ ساحر نے اپنا مقصد پا کر شکر گزاری کے انداز میں مجھے دیکھا۔ ساحر کو ایسا محسوس ہوا جیسے مہندر اس سے پھر ہم کلام ہو گئی ہو۔ میں افسردہ و پریشان گھر لوٹ آیا۔

دوسرے روز ساحر سے ملاقات ہوئی۔ ساحر لاہور جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ میں نے پوچھا لاہور کیا کام ہے، کہا مہندر کی تصویر کو بڑی کراؤں گا۔ یہاں فوٹو گرافر خوبصورت طریقے سے بڑا نہ کر سکیں گے۔ اسے اپنے ڈرائنگ روم میں لگاؤں گا۔ مہندر ہر وقت میرے ساتھ رہے گی۔ میں اس سے باتیں کروں گا۔ ساحر خدا جانے کیا کچھ کہتا رہا۔ میں خاموش اُسے دیکھتا رہا۔ مجھے معلوم تھا کہ یہ جذبہ وقتی ہے۔ میں ساحر کی افتادِ طبع سے واقف ہوں۔ کئی مرحلوں پر مجھے اس کا تجربہ ہو چکا تھا۔ مجھے اس کے اس پاگل پن پر ہنسی آگئی۔ شام کو ساحر سے پھر ملاقات ہوئی۔ وہ لاہور نہیں گیا۔ چند دن اور گزر گئے۔ مہندر کا تصور ساحر کے دل و دماغ سے محو ہو گیا۔

اس رومانس نے ساحر کے دیوان میں ایک نظم کا اضافہ کیا۔ ساحر شمسان پر گیا۔ مہندر کو چٹا میں چلتے دیکھا۔ وہ خوب صورت آنکھیں جو خاموش رہ کر بھی ہم کلام رہتی تھیں شعلوں کی نذر ہو گئیں۔ وہ پیکر، وہ ہنستا بولتا مسکراتا پیکر اکھ بن چکا تھا۔ ساحر نے 'مرگٹ کی سرزمین' کے عنوان سے ایک نظم لکھی اس میں جذبے کی شدت تھی۔

کوڑ میں وہ دھلی ہوئی بانہیں بھی جل گئیں
جو دیکھتی تھیں مجھ کو نگاہیں بھی جل گئیں

مہندر کا تصور ساحر کے ذہن کے کسی گوشے میں بھی موجود نہ تھا۔ جیسے فلم کا ایک سین ختم ہو جائے تو لوگ دوسرے سین میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ پہلا سین بھول جاتا ہے۔
میں نے ابتدا میں تحریر کیا ہے کہ ساحر جذباتی انسان تھا، اس کی طبیعت میں ٹھہراؤ نہ تھا۔ اس کے جذبات، اس کے احساسات وقتی ہوتے تھے۔ وہ اتنی شدت سے کسی واقعے سے متاثر ہوتا تھا کہ اس کے ساتھی حیران رہ جاتے۔ مگر ساحر اس واقعے کو منظم کر کے شاید یہ سمجھتا تھا کہ وہ اپنے مقصد کی تکمیل کر چکا ہے۔ ساحر کے دیوان کی ہر نظم کسی نہ کسی حادثے، رومانس یا واقعے کا نتیجہ ہے۔ مجھے ساحر کی ہر نظم کا پس منظر معلوم ہے۔ ان نظموں میں ساحر کے معاشقے، ساحر کے نظریات، ساحر کی ماحول سے بغاوت اور ساحر کی محرومیاں، ساحر کے جذباتی ہونے کے نقوش ہیں۔ ساحر کی زندگی پر ایک کتاب لکھی جاسکتی ہے مگر طوالت کے خوف سے اس کی زندگی کی پرچھائیاں ہی پیش کر رہا ہوں۔

ساحر کا باپ جاگیردار تھا۔ لدھیانہ کے مضافات میں اس کی زمینیں تھیں۔ ساحر کی والدہ سے اس کے تعلقات کشیدہ ہو گئے تھے۔ مقدمہ بازی تک نوبت پہنچ چکی تھی۔ ان حالات کے باوجود ساحر نے غربت و افلاس نہ دیکھا تھا۔ اس کی ہر آرزو پوری ہوتی تھی۔ قیمتی سوٹ میں ملیں وہ اب بھی جاگیردار کے بیٹے کی طرح ہی رہتا تھا۔ آسودہ زندگی تھی اس کو اپنے ذاتی اخراجات میں کبھی تنگی نہیں ہوئی۔

ساحر کا قد لمبا، منہ پر چپک کے خفیف نشانات تھے، ناک لمبی، آنکھیں بہت خوبصورت جن پر دراز پلکیں غزل کے حروف کی طرح باتیں کرتی معلوم ہوتی تھیں۔ باریک باریک دانت اوڑ لے لے بال تھے۔ جنہیں وہ ہاتھوں سے درست کرتا رہتا تھا۔ مخروطی انگلیوں میں سونے کی انگلی، نرم گفتگو، لہجے میں محبت اور پیار کی خوشبو، جس سے کوئی شخص بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے ایک بار مل کر دوبارہ ملنے کو جی چاہتا تھا۔
ساحر کی رہائش بالا خانے پر تھی، نیچے ایک کمرہ تھا، دو کمرے بالائی منزل پر تھے۔

مکان کے سامنے چھوٹے چھوٹے کمروں میں کوئلہ چٹنے والیاں اور مزدوری کرنے والے لوگ رہتے تھے۔ کوئلہ چٹنے والیاں ریلوے لائن پر بکھرے ہوئے کوئلے اکٹھے کرتیں اور میلے بدبودار کپڑے میں انہیں باندھ کر دکانداروں کے ہاتھ پچتیں۔ ان کا پھٹا لباس ہوتا تھا، ان کے جسموں پر جا بجا کوئلے کی سیاہی پھیلی ہوئی ہوتی۔ یہ سب غربت کے نشانات، افلاس کی تصویریں، مظلومیت کے پیکر شب و روز ساحر کے سامنے رہتے۔ یہ ساحر کی شاعری کے موضوع بنے۔

’سال نو‘ نظم میں ساحر تاریکی کے گناہ کو روزِ روشن میں عوام کو دکھانا چاہتا تھا۔ وہی ایک وقتی جذبہ تھا۔ ساحر کو ان سے کبھی ہمدردی پیدا نہ ہوئی۔ ’جشنِ مناؤ سال نو کئے‘۔ یہ نظم اسی احساس کی تصویر ہے۔ یہ نظم اس کی شاعری کا موضوع بنی اور اس کے دیوان میں ایک اور نظم کا اضافہ ہو گیا۔

ساحر کی ایک اور نظم ’کسی کو اُداس دیکھ کر‘ اس کے مجموعہ ’تلخیاں‘ میں شامل ہے۔ اس نظم کا محرک بھی ایک رومان ہے جو کالج کے زمانے میں واقع ہوا۔ اس نظم کے پس منظر میں بھی ساحر کا معاشقہ جھانک رہا ہے۔ بریندر کور ڈبلی پتلی، تیکھے نقوش والی لڑکی تھی۔ خدو خال کے اعتبار سے نقشِ چغتائی معلوم ہوتی تھی۔ اس کی نیم باز آنکھیں اس کے چہرے کے خطوط اس کا نرم و نازک پیکر چغتائی کی مصوری تھی جو چلتے پھرتے وجود میں جلوہ گر تھی۔ بریندر ہر وقت کھوئی کھوئی سی رہتی، اس کی کیفیت، اس کا مزاج، اس کے انداز دوسری لڑکیوں سے یکسر مختلف تھے۔

بریندر کور ہوٹل میں رہتی تھی۔ ہوٹل کالج کے قریب ہی تھا۔ لڑکیاں پیدل با سانی کالج آ سکتی تھیں۔ ساحر کالج کے دیوار کے ساتھ لگ کر بریندر کو دیکھتا رہتا۔ بریندر لڑکیوں کے درمیان چلتی تاکہ ساحر کی نظر اس پر نہ پڑ سکے۔ مگر بریندر تو ساحر کی شاعری کا موضوع، اس کے احساسات کا پیکر تھی۔ وہ اسے نغمے کی لہر معلوم ہوتی تھی جس کی آواز وہ بن سکتا تھا۔ ساحر کالج کی یونین سوسائٹی کا صدر تھا۔ اس کے ذہن سے پرانے معاشقے گرد کی طرح جھڑ چکے تھے۔ اس نے ایک روز بریندر کو یونین کے جلسے میں شریک ہونے کے لیے

کہا۔ اس غیر متوقع سوال پر بریندر پر عجیب و غریب کیفیت طاری ہو گئی۔ وہ جو خود سے شرمائی رہتی تھی اتنے لڑکے اور لڑکیوں کے سامنے کیسے کچھ کہہ سکتی تھی۔ اس نے ساحر سے کہا کہ وہ کچھ نہیں جانتی۔ ساحر نے بات کو طول دینے کی غرض سے کہا کہ تو می نغمہ ہی سنا دیتا۔ ساحر کو معلوم تھا کہ ہوشل میں چند لڑکیاں رات کو تنہائیوں میں گیت گاتی تھیں۔ ان میں بریندر بھی تھی۔ ساحر نے گیت سنانے کی فرمائش کی اور گفتگو کرتا رہا، وہ زمین پر نظریں گاڑے ساحر کی باتیں سنتی رہی۔ ہوشل کی لڑکیوں نے بریندر کو ساحر سے گفتگو کرتے دیکھا۔ ان کو ساحر کے پرانے معاشقوں کا علم تھا۔ ہوشل میں بات کو پر لگ جاتے ہیں۔ چند دن ہوشل میں گفتگو کا موضوع ساحر کا نیا عاشقہ رہا۔

چند روز بعد ساحر نے پھر بریندر سے مطالبہ کیا، اس میں شک نہیں کہ بریندر کی آواز بہت خوبصورت تھی۔ ہندو لڑکیاں کہا کرتی تھیں کہ تمہارے گلے میں بھگوان بول رہا ہے۔ مگر بریندر نے کسی جلسے میں حصہ نہ لیا۔ وہ تنہائی میں اپنی آواز کے جادو سے اپنی ہی دنیا آباد کرنا جانتی تھی۔ اس نے ساحر سے معذرت چاہی، مگر ساحر کے پاگل پن نے اسے یونین تقریب میں حصہ لینے پر مجبور کر دیا۔ ساحر خوشی سے دیوانہ ہو رہا تھا۔

ساحر کی گفتگو سے کوئی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ اس کی باتوں میں عجیب کشش۔ وقتی طور پر ہی سہی مگر وہ ٹوٹ کر محبت کرتا تھا۔ یقین نہ آتا تھا کہ محبت کا یہ طسم جلدی ٹوٹ جائے گا۔ بریندر سے ملاقاتیں طول پکڑتی گئیں، بریندر کے دل میں محبت کا پہلا بیج بویا جا چکا تھا۔ اس کے دل کے ورق سادہ پر محبت کا پہلا نقش تھا۔ ساحر کے ارد گرد نغموں کی دنیا آباد ہو گئی۔ اب ہر طالب علم کی زبان پر ساحر کے معاشقے کی داستان تھی۔ ہر کوئی بریندر کو معنی خیز نظروں سے دیکھتا تھا۔ ہوشل میں تو لڑکیاں ہر وقت بریندر کو تنگ کرتیں۔ طرح طرح کی باتیں بناتیں۔ بریندر خاموشی سے سب کچھ برداشت کرتی۔ رفتہ رفتہ اس کے معاشقے کا ذکر کالج کے حدود سے باہر تک پھیل گیا۔ بریندر کو ر کو بدنامی کا خوف پیدا ہوا۔ طرح طرح کے خیال اس کے ذہن میں الجھے ہوئے تاروں کی طرح ابھرتے تھے، انہیں سلجھانہ سکی۔ وہ رات گئے تک سوچتی کہ آخر اس کا انجام کیا ہوگا۔ آخر ایک دن اس نے ساحر

سے نہ ملنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس نے ساحر سے کہا کہ آئندہ وہ اس سے نہ مل سکے گی۔ یہ فیصلہ بریندر کے لیے بہت بڑا فیصلہ تھا۔ وہ کھوئی کھوئی اُداس رہنے لگی۔ وہ لڑکیوں سے الگ کمرہ بند کر کے پہروں روتی۔ ساحر کو اس اچانک فیصلے سے انتہائی صدمہ ہوا۔ آخر اس نے کسی کو اُداس دیکھ کر، نظم کہی اور بریندر کی زندگی کو احساسات کا لبادہ پہنایا۔ اس نظم کا پس منظر کالج کا ہر لڑکا اور لڑکی جانتی تھی، اس نظم نے اسے معاشقے کو اور بھی اچھا لایا۔

کالج میں چھٹیاں ہو گئی تھیں۔ ہوسٹل میں چند لڑکیاں تھیں۔ ساحر نے خدا جانے کس طرح بریندر کو کالج سے بلوایا، کالج خالی تھا۔ برآمدے میں ملاقات ہوئی۔ ساحر، بریندر کو دیکھتے ہی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اس خفیہ ملاقات کا پرنسپل صاحب کو علم ہو گیا۔ بریندر کو کالج سے نکال دیا گیا۔ بریندر کے والدین کو جب اس کا علم ہوا تو اس کی کڑی نگرانی کرنے لگے۔

بریندر لدھیانہ کے قریب ایک گاؤں میں رہتی تھی، ساحر فراق میں سلگتا رہا۔ اس کی بے خواب آنکھیں ہجر کی راتوں اور ساحر کے اضطراب کی شاہد تھیں۔ ایک دن ساحر علاؤ الدین اختر کے گھر آیا۔ ساحر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا، جیسے بچے اچانک کھلونا ٹوٹ جانے سے بے ساختہ رونے لگتے ہیں۔ اس نے ملتی نگاہوں سے ہمیں دیکھا اور کہا کہ وہ اسے بریندر سے ملوادیں۔ ہم نے ساحر کو سمجھانے کی انتہائی کوشش کی کہ سارا سکھوں کا گاؤں ہے۔ ان کی اگر تم پر نظر پڑ گئی تو وہ تمہیں ایسا غائب کریں گے جیسے کبھی تمہارا وجود تک نہ تھا۔ مگر ساحر تو پاگل ہو رہا تھا۔ ہوش کی باتوں کو سوچنے اور سمجھنے کا اُسے ہوش کہاں تھا۔ غلام مرتضیٰ، علاؤ الدین اختر، راقم الحروف اور ساحر سائیکلوں پر بریندر کی گاؤں کی طرف روانہ ہو گئے۔ ساحر کو گاؤں تک پہنچانے کے ہم واپس آ گئے۔ ہمارا خیال تھا کہ ساحر زندہ نہ بچ سکے گا۔ خدا جانے ساحر رات بھر کہاں رہا، کیسے بریندر سے ملاقات کی۔ دوسرے دن ساحر کو زندہ سلامت دیکھ کر ہم نے خدا کا شکر ادا کیا۔

چند دنوں بعد ساحر کو لاہور منتقل ہونا پڑا۔ لدھیانہ کالج کی زندگی کا باب ختم ہو گیا۔ اس کالج کی زندگی نے اسے شاعری کا ایک خوبصورت مجموعہ 'تلخیاں' دیا جس کی تقریباً تمام

نظمیں کالج کے ماحول کی ترجمان اور عکاس ہیں۔ اس کے باغیاں گیت، اس کی رومان پرور نظمیں، اس کے معاشقے، اس کی جذباتی شاعری اس کی ہنگامی نظمیں، کالج کی فضا کی مرہون ہیں۔ اس کی داستانیں کالج کے ماحول کا ایک حصہ بن گئیں۔ اس نے بی۔ اے۔ مکمل نہ کیا مگر اس ماحول نے اسے ایک خوبصورت رومانی اور انقلابی شاعر بنا دیا۔

ساحر کو فلمی دنیا سے بچپن ہی سے دلچسپی تھی۔ یہ دلچسپی جنون کی حد تک پہنچ چکی تھی۔ اس نے بہت سی فلموں کی تصویریں ایک بڑی سے کاپی میں چسپاں کر رکھی تھیں، جب اس کے دوست اسے ملنے جاتے تو وہ اکڑوں بیٹھ کر اس کاپی کے ورق الٹتا جاتا اور بتاتا کہ اس ایکٹر نے فلاں فلم میں کام کیا ہے۔ اس ایکٹریس نے فلاں فلم میں کام کیا ہے۔ یہ ضخیم کاپی تھی، ہم تک آکر کاپی اس کے ہاتھ سے چھین لیتے، اس کو کردار، کرداروں کے ڈائلاگ، ہر فلم کی کہانی، فلم پروڈیوسر کا نام، ہیرو کا نام تک یاد تھا۔ وہ زبردستی دوستوں کو فلم دکھانے لے جاتا۔ اس کاپی کو ہم چھین لیتے تو ماسٹر رحمت کا دیوان کھول لیتا۔ ماسٹر رحمت ان دنوں فلموں کے گانے لکھنے کے لیے مشہور تھا۔ کالے خاں کا مشہور تھیٹر تھا، ان دنوں تھیٹر کا بہت رواج تھا۔ لوگ اسٹیج پر اداکاری دیکھ کر خوش ہوتے، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یہودی کی لڑکی وغیرہ فلمیں بہت مشہور تھیں، ماسٹر رحمت ہر موقع کے لیے گانے کہتا۔ گانے کیا تھے، سنگی جذبات کو بے ہنگم شاعری میں پیش کیا گیا۔ ساحر مزے لے لے کر اس کے اشعار پڑھتا۔ مثال کے طور پر اس طرح کے شعر ہوتے۔

خود ہی وہ پوچھتے ہیں دل میں سوراخ کیوں ہے

تیر نظر کو میرے سینے کے پار کر کے

غرضیکہ اسی قسم کی خرافات ہوتی مگر ساحر ہمیں ماسٹر رحمت کے اشعار ضرور سناتا۔

اس کی شاعری اور بے ٹکے اشعار پڑھ کر انتہائی محظوظ ہوتا۔ اسے کیا خبر تھی کہ فلم اس کی زندگی سے وابستہ ہو جائے گی اور وہ فلمی گیت میں ادبی کارنامہ سرانجام دے گا۔

ساحر نے کئی دفعہ بھی جانے کا ارادہ کیا، مگر اکیلے جانے کا حوصلہ نہ تھا۔ ساحر کی

شاعری بلوغت کو پہنچ چکی تھی۔ اس نے ایک نظم 'تاج محل' تحریر کی۔ یہ نظم مغل بادشاہ کی عظیم

تعمیر کا مذاق تھا۔ مگر نو جوانوں کے لیے یہ جذباتی نظم تھی۔ یہ نظم دہلی کے مشہور جریدے 'آج کل' میں شائع ہوئی۔ اس کا تعارف احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا۔ ساحر کی شاعری اور شہرت میں یہ نظم سنگ میل ثابت ہوئی۔ اس نظم سے ساحر سارے ہندوستان میں مشہور ہو گیا۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق اس نظم کا پس منظر وہی احساس کمتری تھا جس کا ساحر شروع ہی سے شکار تھا۔ لیکن شاعری کا حسن اور الفاظ کا درو بست بہت خوبصورت تھا۔ اس کا پہلا مجموعہ 'تلخیاں' جذباتی، رومانی اور انقلابی شاعری کا دلکش امتزاج تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ساحر کی شہرت سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔ ساحر نے لدھیانہ کے ممتاز شعراء سے اکتساب فیض کیا۔ ان میں اصغر حسین خاں نظیر، فاطمہ ہریانوی، م حسن لطیفی، آغا اعجاز، اکرم یوسفی اور دوسرے بزرگ شعراء شامل تھے۔ لدھیانہ کے ادبی ماحول نے ساحر کو بہت کچھ دیا، اس نے ان بزرگوں سے استفادہ کیا، وہ گھنٹوں ان اساتذہ کی خدمت میں رہتا اور اکتسابِ ہنر کرتا۔

ساحر مذہب سے بالکل بے گانہ تھا۔ ملحدانہ خیالات، باغیانہ افکار اور انقلابی ذہن نے اسے مذہب سے بغاوت پر آمادہ کیا۔

عقاد وہم ہیں مذہب خیالِ خام ہے ساقی ازل سے ذہنِ انساں بستہ، اوہام ہے ساقی مذہب سے نفرت میں اس کے خاندانی حالات اور ماحول کا بھی دخل تھا۔ اس کے ارد گرد کا ماحول تاریک تھا۔ اسے ایسی سوسائٹی میسر نہ آئی جو اس کے دل کی تاریکی دور کر سکتی۔ وہ ابتدائی دور میں فیض احمد فیض اور جوش سے بہت متاثر ہوا۔ فیض احمد فیض کی آواز نئی آواز تھی۔ ان کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' نے نو جوان شعراء کے افکار کا رخ انقلابی شاعری کی طرف پھیر دیا۔

پھر ساحر اسلام آباد، لاہور میں داخل ہو گیا۔ زمانے میں گوپال سنگھ، عبد المجید بھٹی، دیوند رستیا رتھی، کرشن چندر، ہری چند اختر، حفیظ ہشیار پوری تو جوان ادیب تھے۔ حفیظ جالندھری، عابد علی عابد، احسان دانش، محمد دین تاثیر، صوفی تبسم طبقہ بزرگوں میں سے تھے۔

ساحر نے کالج کی زندگی کو تعلیمی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہ بنایا۔ شاعری اس کا

اوڑھنا بچھونا تھا۔ اس پر اشتراکیت کا غلبہ تھا۔ یہ اشتراکیت کا نظریہ اس کی ذہنی آسودگی اور اظہار خیال کا ایک ذریعہ تھا۔ اس کی کم ہمتی عملی اقدام میں مانع تھی۔ وہ الفاظ کا خوبصورت جال بن سکتا تھا۔ وہ صرف نظموں کے ذریعے مفلس و نادار اور ادب و مکتبت کے مارے ہوئے مظالم کے ستائے ہوئے عوام کا رونا رو سکتا تھا۔ اس کو تو جیل کے تصور سے بھی خوف آتا تھا۔ یہ نظریہ بھی اس کا اپنا نہ تھا، کمیونسٹ دوستوں کی محبت کی وجہ سے اس نے یہ نظریہ وضع کیا تھا۔ دوسرے کمیونسٹوں کی طرح انقلاب کا نعرہ اس کے حلق سے نیچے نہ اُترا تھا۔ اس کا رہن سہن، اس کا لباس، اس کا طرز زندگی اس کے نظریے سے، لکل مختلف تھے۔

ساحر نے جلد ہی اسلامیہ کالج کو خیر باد کہہ دیا۔ لاء کالج میں ہمارا ایک ہم جماعت غلام مرتضیٰ زیر تعلیم تھا۔ شام کو اس کے کمرے میں شعراء، کٹھا ہوتے۔ ساحر، گوپال مثل، دیوند رستیا رتھی وغیرہ مرتضیٰ کے کمرے میں شام ہوتے ہی پہنچ جاتے۔ ان میں سے زیادہ تر کمیونسٹ شاعر تھے۔ انہی دنوں ان دوستوں کی کوشش سے ساحر 'ادب لطیف' کا ایڈیٹر ہو گیا۔ 'ادب لطیف' کا مدیر ہونا بہت بڑا اعزاز تھا۔ چند مقبول ترین جریدوں میں ایک 'ادب لطیف' تھا۔ ساحر کو اپنے جذبات کے اظہار کا ایک موثر ذریعہ ہاتھ آ گیا۔ اب ساحر کو سوائے شاعری کے کوئی کام نہ تھا۔ انقلابی شاعری کا رجحان تھا۔ انقلابی نظمیں اس رسالے میں شائع ہوتی تھیں، ترقی پسند مصنفین کی تحریک زدوروں پر تھی۔ ساحر اس تحریک سے وابستہ تھا۔ احمد ندیم قاسمی، الطاف مشہدی، گوپال مثل، کرشن چندر، عارف عبدالستین، احمد راہی، عنایت چغتائی وغیرہ اس تحریک میں پیش پیش تھے۔ یہ سب ادیب، ایک ہی مکتبہ فکر کے تھے اس ماحول نے ساحر کے نظریات و افکار کو جلا بخشی۔

اس زمانے میں ساحر لدھیانوی، امرتا پریتم کی شاعری اور شخصیت سے بے حد متاثر ہوا۔ جیسا کہ تحریر کر چکا ہوں کہ ساحر کسی کی شخصیت، کسی کے فن، کسی کے کمال سے فوری طور پر متاثر ہو جاتا تھا اور شدید طور پر اس کا رد عمل کرتا۔ اس نے امرتا پریتم کی پنجابی نظموں کا اردو نظم میں ترجمہ کر کے 'ادب لطیف' میں شائع کیا۔ امرتا پریتم بہت خوبصورت شخصیت تھی۔ حسن ظاہری میں اسے دافر حصہ ملا تھا۔ اس نے ایک دن ساحر سے اس کے دوستوں کے

بارے میں کہا تھا کہ تمہارے دوست غلط ہیں اور یہ مفلس دوست تمہاری دوستی کے لائق نہیں۔ ساحر کی روح کو جیسے تازیانہ لگا، اسے ایسے محسوس ہوا کہ اس کے خلوص کے نکل کو گرا دیا گیا ہے۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، ساحر دوستوں کے لیے سراپا ایثار تھا۔ دوست اس کا سرمایہ تھے۔ ساحر نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان تھا 'مادام'۔ نظم کچھ ایسے تھی۔

آپ کہتی ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتی ہوں گی

میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے

امرنا پرتم اور ساحر کی محبت کی داستان عام ہو گئی۔ ادیبوں میں ان کے چرچے ہونے لگے۔ ساحر جب مدھیانہ آتا تو لاہور کی داستانیں، بعض احباب کی منافقت اور اپنے نئے نئے عشق کی کہانی مزے لے لے کر سناتا۔ اس کو ان تجربات کے بعد ادیبوں کی نفسیات سمجھنے کا فن آ گیا تھا، جس سے اس نے بہت فائدہ اٹھایا۔ ساحر پر مضمون لکھے گئے۔ اس کی شاعری کو سراہا گیا۔ نوجوان طبقہ اس کی جذباتی شاعری سے بے حد متاثر ہوا۔

تقسیم ہند و پاک کے بعد ساحر کچھ مدت لاہور ٹھہرا۔ اس نے اپنی والدہ کے ساتھ میکوڈ روڈ پر سکونت اختیار کر لی۔ لاہور میں ایک دوبار ساحر سے سرسری ملاقات ہوئی۔ پریشانی کا عالم تھا اس لیے اس سے تفصیلی ملاقات کا موقع ہی نہ ملا۔ اس کے بعد وہ بمبئی چلا گیا۔ بمبئی وہ ایک بار پہلے بھی گیا تھا۔ اس کا دیوان 'تلخیاں' بہت مقبول ہو چکا تھا۔ بمبئی کے قیام میں ایک سیٹھ نے فلم کے گانے لکھنے کے لیے اسے بلایا۔ سیٹھ نے ساحر کی عمر اور چہرے مہرے کو دیکھ کر دریافت کیا۔ "آپ ساحر لدھیانوی ہیں؟"

"جی ہاں میں ساحر ہوں۔"

اس نے دروازہ کھولا اور حیرت سے ساحر کے چہرے کی طرف تکتے ہوئے 'تلخیاں' نکال کر پوچھا، "کیا یہ کتاب تم نے لکھی ہے؟"

"جی ہاں۔"

سیٹھ نے دوبارہ ساحر کو دیکھتے ہوئے کہا، "نہیں نہیں، تم ساحر نہیں ہو سکتے، وہ تو عظیم شاعر ہے تم ابھی بچے ہو۔" یہ کہہ کر سیٹھ نے ساحر کو رخصت کر دیا۔

تقسیم ہند و پاک کے بعد ساحر نے فلمی دنیا میں بڑا نام پیدا کیا۔ اس کی شاعرانہ صلاحیت نے فلمی دنیا کو ادب سکھایا، گیت کو نیا آہنگ اور نیا رنگ دیا۔ اس کے گیت ہند و پاک میں بہت مقبول ہوئے۔

ساحر نے ذاتی زندگی میں جس چیز کی خواہش کی، اُسے ملی۔ دولت، شہرت، بہترین شراب، مگر اسے گھریلو زندگی کی آسودگی نصیب نہ ہو سکی۔ اسے وہ سکون میسر نہ آ سکا جس کی وہ زندگی بھر جستجو کرتا رہا۔ زندگی گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تمنخیاں بڑھتی گئیں۔ اس تلخی کو وقتی طور پر بھلانے کے لیے اس نے شراب میں خود کو غرق کرنا چاہا۔ مگر شراب بھی اسے ابدی سکون نہ دے سکی۔ اس کی زندگی کا ایک ہی سہارا اُس کی والدہ تھی۔ وہ ہمیشہ ساحر کے ساتھ رہی۔ والدہ کو دیکھ کر اسے اپنی تنہائی کا احساس نہ رہتا اور اس کی شفقت بھری نظروں میں تمام غم بھول جاتا۔ چلچلاتی دھوپ میں وہی بک سایہ تھا۔ آخر یہ سہارا، یہ سایہ بھی اُٹھ گیا۔ اب اسے تنہائی کا زہر شدت سے ڈسنے لگا۔ حمید اختر اس سے ملنے گئے، انہوں نے بتایا تھا کہ وہ سارا دن خاموش لیٹا رہتا ہے۔ اس کا مزاج چڑچڑاہو گیا ہے۔ اس کی قوت برداشت جواب دے چکی ہے۔ اس کو دل کا عارضہ ہو گیا تھا۔ شراب نے اس کے جسم کو کھوکھلا کر دیا۔ آخر وہ دن آ گیا جب یہ لبیلا شاعر اور فلمی دنیا کا مقبول ترین گیت لکھنے والا، نوجوانوں کا محبوب شاعر، شہرت کی منزل پر پہنچنے والا، دوستوں کے ساتھ حسن سلوک کرنے والا، محرومیوں کا مجسمہ، ادب کے اُفق پر غروب ہو گیا۔



سراج الحق حافظ لدھیانوی ۷ جولائی ۱۹۲۰ء کو لدھیانہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ساحر کے بگڑی دوست تھے۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے۔ متوسط درجے کے شعراء میں شمار کیے جاتے تھے۔ حمد، نعت اور غزل کی شاعری کرتے تھے۔ نثر بھی لکھی۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہوا۔

ہے کارِ جنوں اہل جنوں کے لیے آساں یہ کام کبھی اہل فراست سے ہوا بھی
تصانیف: خانہ مڑگاں (غزلیات) متاعِ گم گشتہ (دس شعراء کے خاکے)، یادوں کے انمول خزانے (خودنوشت)۔

وفات اور تدفین: لائل پور (اب فیصل آباد، پاکستان) ۱۶ اکتوبر ۱۹۹۹ء۔

بنجارہ

ساتر لدھیانوی اب ہم میں نہیں ہے، بہت سے پیارے دوستوں رفیقوں اور ہم سفرؤں کے ساتھ وہ بھی رہی ملکِ عدم ہوا۔ ساتر سے میری دوستی کی ابتدا ۱۹۴۱-۱۹۴۲ میں ہوئی۔ ۱۹۴۷ تک ہم ایک ساتھ رہے۔ اس کے بعد تیس بتیس برس دو الگ الگ ملکوں کے شہری ہونے کے باوجود یہ دوستی قائم رہی۔ عنفوانِ شباب کے وہ دن جو ہم نے ایک ساتھ گزارے، وہ راتیں جو آنکھوں میں کٹھیں اور زندگی کے وہ مشکل لحات جو ایک دوسرے کی مدد سے گزارے، وہ فراموش نہیں کیے جاسکتے۔ یہ بھی کچھ دل پر نقش ہے اور جب تک سانس چلتی ہے نقش رہے گا۔

زندگی کے کچھ برس ہم نے اس طرح گزارے کہ کوئی ایک دن یا ایک رات بھی ایک دوسرے کے بغیر نہیں گزری۔ ۱۹۴۲ سے ۱۹۴۵ تک کا وقت، جب ساتر نے لدھیانہ گورنمنٹ کالج سے نکالے جانے کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا، ہم لدھیانہ شہر کی کوچہ گردی کرتے رہے۔ اس کے بعد ہم نے لاہور کے گلی کوچوں میں بہت سا وقت گزارا۔ وہ کالج میں تو ہفتے میں ایک آدھ بار ہی جاتا تھا۔ مگر یہ اس کے شاعر کے طور پر ابھرنے اور بننے کے دن تھے۔ اسی زمانے میں اس نے 'ادبِ لطیف' کی ادارت سنبھالی۔

لاہور اُن دنوں ایک خاموش، پرسکون اور حسین شہر تھا۔ یہ دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ تھا اور غیر ملکی حکومت کے تسلط کے باوجود پوری ہندوستانی قوم جوش اور دلولے سے آزادی کی جنگ لڑ رہی تھی یہ قومی ابھار کا زمانہ تھا اور لاہور تہذیبی، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی، دیوندر ستیا رتھی، باری علیگ، اختر شیرانی، تاجور نجیب آبادی، عابد علی عابد، امرتا پریتم، امتیاز علی تاج مرحوم اور کتنے ہی ادبی جنات لاہور کی ادبی محفلوں کی

رونق تھے۔ نو جوان طلباء ملک کی آزادی کے لئے سرگرم عمل تھے، شہر کی آبادی تین سو اسی لاکھ تھی۔ ہم کچھ دنوں پیسہ اخبار اسٹریٹ میں رہے۔ ایک سال پورا موسم سرما 'ادب لطیف' کی پرچھتی ہمارا مسکن رہی۔ صبح ہم انارکلی کے نظام ہوٹل میں ناشتہ کرتے تھے۔ دوپہر کو دہلی مسلم ہوٹل میں کھانا کھاتے اور شام کو نسبت روڈ کی کرشٹل بیکری کے چائے خانے میں بیٹھتے۔ اس کے بعد کافی ہاؤس اور نگینہ بیکری میں محفلیں جھاتے۔ ساحر ابتدا ہی سے ترقی پسندانہ اور اشتراکی خیالات رکھتا تھا اور مجھے یہ ماننے میں کوئی عار نہیں کہ ادب کی ترقی پسند تحریک کو اپنانے کے سلسلے میں، میں اسی سے متاثر ہوا۔ اُن دنوں ہماری طرح بیشتر نو جوان نئی زندگی اور نئی دنیا کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ ہم بھی راتوں کو جاگتے، گھومتے، پھرتے، آوارہ گردی کرتے یہی سب کچھ سوچا کرتے۔ برصغیر میں بیکاری کی وجہ سے لاکھوں بے روزگار نو جوان انقلاب کے رومانوی تصور میں جکڑے ہوئے تھے۔ یہ دور اصل میں ۱۹۳۰ کے عشرے کی عالمی کساد بازاری کے ساتھ شروع ہوا اور اس کے بعد کے زمانے میں متعدد شاعروں نے اس وقت کے مروجہ نظام سے بے زاری کا اظہار کیا۔ یہ بے زاری سیاسی ہی نہیں، سماجی اقدار کے خلاف بھی تھی۔ مگر چند لوگوں کو چھوڑ کر بیشتر نو جوان شاعر اور ادیب تبدیلی کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے۔ اسی دور میں مجاز نے اپنی مشہور نظم 'آوارہ' (اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں) کہی تھی۔ ساحر نے بھی کہیں یہ مصرع لکھا: میرا کیا ہے مجھے تو کھانسنے میں خون آتا ہے۔ ایک قسم کی بے چارگی اور بے بسی کا احساس اُس زمانے کی تحریروں میں بالعموم ملتا ہے۔ مگر ۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑنے کے بعد آہستہ آہستہ اس دور کے ادباء اور شعراء کو تخلیقی سرگرمیوں کے سلسلے میں ایک واضح رخ مل گیا۔ ساحر بھی انہی میں سے ایک تھا۔ اگرچہ اس کا زمانہ مجاز، ساحر، فیض، سردار جعفری، مجروح، جذبی اور کیفی اعظمی کے ادبی میدان میں آنے کے بعد کا ہے۔

ابتدائی زندگی

ساحر کی ابتدائی زندگی اور خاندانی حالات سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ کچھ لوگ

اسے بہت بڑے زمیندار کا بیٹا اور امیر کبیر خاندان کا فرد قرار دیتے ہیں، بعض لوگ اسے غریب خاندان کا چشم و چراغ بتاتے ہیں یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں۔ اس کے والد فضل دین لدھیانہ کے قریب ایک گاؤں کے ذیلدار بھی تھے اور زمیندار بھی۔ لیکن مغربی پنجاب میں ڈیڑھ دو سو ایکڑ کا مالک بھی بڑا زمیندار تصور ہوتا تھا۔ یہ درست ہے کہ اس کے والد اپنے علاقے کے بڑے زمینداروں میں شمار کئے جاتے تھے مگر ہمارے ہاں پاکستان میں زمیندار اور وڈیرے کا جو تصور ہے اس کے مقابلے میں وہ ایک چھوٹے زمیندار تھے، گو یہ کنبہ نسبتاً خوشحال تھا۔ فضل دین بڑے زمیندار بھلے ہی نہ تھے، اُن میں زمینداروں والے تمام عیوب شرعی موجود تھے مثلاً انہوں نے بارہ تیرہ شادیاں کیں۔ کسی ایک بیوی سے ان کے دو بچیاں پیدا ہوئیں۔ سآحرا اپنی والدہ کا اکلوتا بیٹا تھا اور فضل دین کی اولاد نرینہ سآحر کے سوا کوئی نہ تھی۔ طلاق انہوں نے دوسری بیویوں کی طرح سآحر کی والدہ کو بھی دے دی۔ سآحر اس وقت بہت چھوٹا تھا، اسے اپنے والد کے خوشحال گھرانے میں گزارے ہوئے زندگی کے ابتدائی دو تین برس محض خواب کی طرح یاد تھے۔ اس کی ماں بلاشبہ ایک عظیم عورت تھی اور اس نے فضل دین کا گھر اور گاؤں چھوڑ کر لدھیانہ میں ریلوے لائن کے پاس ایک بہت چھوٹے اور معمولی سے مکان کو اپنا مسکن بنا لیا اور سآحر کی پرورش کو اپنی زندگی کا مقصد۔ اُس زمانے میں بچے کے حصول کے لیے اس کے والد نے مقدمہ بھی کیا مگر مہربان جج نے فیصلہ والدہ کے حق میں دیا۔ والدہ کا کہنا تھا کہ بچہ باپ کے پاس رہا تو پڑھ لکھ نہیں سکے گا۔ والد کی دلیل یہ تھی کہ میری زمین جاگیر سب اس لڑکے کی ملکیت ہے اُسے پڑھنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس دلیل کو بنیاد بنا کر جج نے فیصلہ والدہ کے حق میں دیا اور یہ ننھا بچہ اپنی ماں کے ساتھ کوئلہ چننے والیوں کی کوٹھریوں کے درمیان واقع لدھیانہ کے جگراؤں پل کے پاس ایک چھوٹے سے مکان میں منتقل ہو گیا۔

ایک حساس بچے کی حیثیت سے سآحرا اپنی ماں کی اور اپنی محرومیوں کو بچپن ہی سے محسوس کرنے لگا تھا۔ اپنے نامساعد اور تکلیف دہ حالات سے وہ بچپن میں دہشت زدہ رہتا تھا اور یہ خوف آخر عمر تک اس کے ساتھ رہا۔ اس کے باغیانہ خیالات بھی غالباً اسی رد عمل

کا نتیجہ تھے۔

فضل دین، اس کا باپ ایک روایتی زمیندار تھا۔ وہ اپنی زمینوں کے قطعات بیچ بیچ کر شادیاں کرتا رہتا تھا۔ رنڈی بازی، شراب نوشی اور مقدمہ بازی اس کا معمول تھا۔ جب ساحر پیدا ہوا تو ساحر کے والد اور پڑوسی میاں عبدالحئی کے (جو بعد میں متحدہ پنجاب کے وزیر تعلیم بنے) درمیان مقدمہ بازی زدوروں پر تھی مگر والد نے ساحر کا نام عبدالحئی رکھا۔ اُس کے بعد اُس کا یہ معمول تھا کہ شام کو اپنے گھر کے سامنے کرسی بچھا کر نوکروں اور پڑوسیوں کی موجودگی میں عبدالحئی کو با آواز بلند گندی اور فحش گالیاں دیتا تھا۔ میاں عبدالحئی اور اُن کے حواری اعتراض کرتے تو وہ بڑے اطمینان سے جواب دیتا، میں تو اپنے لاڈلے بیٹے سے پیار کی باتیں کر رہا ہوں۔ اس طرح ساحر کی پیدائش کے بعد چند ہی ماہ میں اس نے میاں عبدالحئی کی زندگی اجیرن کر دی۔

ساحر اور اس کی والدہ کی کفالت اس کے دو مہموں کرتے تھے۔ ان میں سے ایک الہ آباد میں رہتا تھا۔ اور دوسرا کٹک (اڑیسہ) میں۔ معلوم نہیں انہوں نے کس مصلحت کی بنا پر ساحر کو خالصہ اسکول مدھیانہ میں داخل کرادیا۔ میٹرک تک وہ اسی سکول میں رہا۔ اسے تمام گور بانیاں زبانی یاد تھیں۔ اس سکول کے سکے ہیڈ ماسٹر کے بارے میں وہ ہمیشہ مزے سے کہانیاں بیان کرتا تھا۔ اسے اپنے مذہب کے بارے میں ابتدائی معلومات بھی حاصل نہ تھیں۔ اگرچہ بعد میں اس نے اپنے طور پر مذہب اسلام کا مطالعہ بھی کیا۔ مگر اس کی گھسیٹ میں سکے مذہب کی تعلیمات ہی پڑی تھیں۔ کالج کے زمانے میں بھی اس کی دوستی ہندو اور سکھ لڑکے لڑکیوں سے زیادہ رہی۔ اس کا مزاج کچھ ایسا بن گیا تھا کہ مثلاً وہ کہتا تھا اسے لڑکیاں اسلام علیکم کہتی ہوئی اچھی معلوم نہیں ہوتیں۔ لڑکیوں کے منہ سے ست سری اکال یا آداب عرض ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔ پاکستان آکر یہاں سے انڈیا واپس جانے میں دیگر عوامل کے علاوہ اس کی اس افتاد طبع کا بھی بہت دخل تھا۔

ایک حساس اور خوددار آدمی کی حیثیت میں اس نے اچھے حالات دیکھنے کے بعد

اپنے دونوں ماموؤں کی بہت خدمت کی اور آخر وقت تک کرتا رہا۔ نہ معلوم بچپن میں ان کی

مدد ملنے پر اس کے احساسات کیا ہوں گے۔ اس کی والدہ نے اسے شاہزادوں کی طرح پالا تھا۔ اپنا زیور، سامان غرضیکہ جو کچھ بھی تھا وہ سب بیچتی رہی۔ پھر اسے اپنے بھائیوں کے آگے دست و طلب دراز کرنا پڑا۔ یہ سب ساحر کو پسند نہیں تھا۔ مگر اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں تھا۔ اس لئے وہ ابتدائی زندگی ہی سے سماج کا باغی بن گیا۔ اس کی ابتدائی نظمیں میرٹھ سے زیر زمین شائع ہونے والے پرچے 'کرتی لہر' میں چھپیں، جن میں غیر ملکی حکومت اور موجودہ سماجی ڈھانچے سے نفرت کا اظہار ہوتا تھا۔ پھر اس نے پہلا عشق بھی ایک سیاسی کارکن کی بیٹی مس پریم چودھری سے کیا جو خود بھی ایک پر خلوص سیاسی کارکن تھی۔ بد قسمتی سے یہ لڑکی تپ دق سے مر گئی۔ ساحر اس کے لئے بہت رویا، کئی ہفتے افسردہ رہا۔ یہ اس کی کالج کی زندگی کے بالکل ابتدائی دنوں کی بات ہے۔ تھوڑے عرصے کے بعد کالج کی دلچسپیوں نے اس خاتون کا غم بھلا دیا۔ اس زمانے میں کالج کے پرنسپل ایک نہایت متوازن ذہن کے مالک انگریز مسٹر ہاروے تھے۔ وہ روایتی قسم کے انتہائی مشفق ماہر تعلیم تھے اور اپنے طلباء سے بچوں کی طرح پیار کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ لدھیانہ گورنمنٹ کالج بے انتہا ترقی پسندانہ سیاسی سرگرمیوں کا مرکز بنا رہا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران سخت گیر ملکی قوانین کے باوجود ساحر کالج میں اپنی باغیانہ اور انقلابی نظموں کی وجہ سے مقبول ہوتا گیا۔ اس کے گرد پ میں تین چار ایسے ہی اور لڑکے بھی موجود تھے۔ چودھری غلام مرتضیٰ، فیض الحسن چودھری، سراج الحق حافظ، اقبال ڈار اور متعدد دوسرے طلباء، یونین لٹریٹری سوسائٹی پر چھائے ہوئے تھے۔ اس لئے اُن کی باغیانہ سرگرمیاں کالج، بلکہ شہروں کی حدوں میں بھی گونجنے لگیں۔ کالج سے باہر کے دوستوں میں میرے بڑے بھائی صفدر علی بھی، جو بہت اچھا دہلی ذوق رکھتے تھے، شامل تھے۔

اُسی زمانے میں ایک ایسا واقعہ ہوا جس نے ساحر کی زندگی کا رخ بدل دیا۔ ساحر کے کچھ دشمنوں نے ایک سکھ لڑکی سے اس کے معاشقے کو بنیاد بنا کر اسے کالج سے نکلوا دیا۔ یہ لڑکی ایشور کور، دہلی تلی، خاموش طبیعت، بلکہ انتہائی شرمیلی لڑکی تھی۔ اس کی آنکھیں بہت خوبصورت تھیں، بڑی بڑی بولتی ہوئی مگر حزن و یاس سے بھری ہوئیں۔ وہ کسی سے بات نہیں

کرتی تھی۔ یار لوگوں نے اس کا نام 'نسوانیت' رکھا ہوا تھا۔ ہوشل میں رہتی تھی۔ ساحر اس پر فدا ہو گیا۔ کافی عرصے تک اس نے اس کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔ لیکن آخر کار وہ بھی اس میں دلچسپی لینے لگی۔ چھٹی کے ایک دن تنہائی میں ان دونوں کو ساتھ دیکھ کر شور مچا دیا گیا۔ ایک اسکینڈل بن گیا جولدھیانہ جیسے چھوٹے سے شہر کے لئے بہت بڑی بات تھی۔ کسی نے کہا کہ ساحر، ایشر کو بھگا کر لے جا رہا تھا۔ کسی نے کچھ کہا۔ کچھ لڑکوں اور پروفیسروں نے ساحر کو اس لڑکی کے ساتھ رنگے ہاتھوں پکڑ لیا ہے۔ بہر حال نوبت یہاں تک پہنچی کہ انتظامیہ نے ان دونوں کو کالج سے نکال دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ افواہیں جب اس کے والد تک پہنچیں تو وہ اپنے گاؤں سے گھوڑے پر بیٹھ کر ساحر کے گھر آیا اور اس سے کہا "تم نے یہ کیا غضب کیا؟ سکھ لڑکی پر ہاتھ ڈالا۔ کوئی مسلمان لڑکی پسند کرتے ہیں خود اسے اٹھا کر تمہارے پاس لے آتا۔" ساحر بہت کمزور اور نحیف وزن قسم کا نوجوان تھا جب کہ لڑکی کا والد اس عمر میں بھی مضبوط کاٹھی کا مالک تھا۔ اس نے بجا طور۔ سوچا تھا اٹھا کر لانے کا کام یہ نوجوان تو نہیں کر سکتا۔ ساحر یہ واقعہ ہمیشہ اپنے دوستوں کو مزے لے لے کر سنا تا تھا۔

مگر یہ بہت بعد کی باتیں ہیں۔ بچپن میں ساحر کا ایک ہی شوق تھا۔ شہر میں روشنی کے میلے، دسہرے یا کسی بھی تقریب پر کوئی تھیٹر آتا تو وہ روزانہ اسے دیکھنے جاتا۔ اس کے لیے ماں سے زبردستی پیسے وصول کرتا، اپنا جیب خرچ بچاتا۔ مگر تھیٹر دیکھنے ضرور جاتا۔ یہ ڈراے بالعموم آغا حشر کے لکھے ہوئے ہوتے تھے۔ اس لئے اسے یہ پودے کے پورے زبانی یاد تھے۔ ماسٹر رحمت کا دیوان بھی اس کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ جو ایسے مسرعوں سے بھر پڑا تھا۔ لکھ کے رحمت 'زپر نقطہ دے دیا، وغیرہ۔

اس قسم کے اشعار اور ڈراموں کے مکالمے اسے از بر تھے۔ اس نغمہ نے اسے بعد کی فلمی زندگی میں بہت فائدہ پہنچایا۔ ماسٹر رحمت سے اس نے زبان سیکھی اور آغا حشر سے زوردار مکالموں کا راز پایا۔ ورنہ اسے روایتی طور پر زبان پر عبور نہیں تھا۔ نہ ہی وہ عروض وغیرہ سے واقف تھا۔ اب اس شعر اس کی گھٹی میں پڑا تھا۔

ساحر جب اٹھارہ برس کا ہوا تو اس کی والدہ اور ماموؤں نے ایک اسلامی قانون

(حق استقرار) کا سہارا لے کر والد پر ایک سو سے زائد مقدمات دائر کر دیئے۔ اس قانون کے مطابق نو جوان بالغ بیٹا، عیاش باپ کی بیٹی ہوئی جدی جائیداد واپس لے سکتا تھا۔ جب میری اس کی دوستی ہوئی تو یہ مقدمات چل رہے تھے۔ ان کا تعلق زمین کے مختلف قطعات کی فروخت سے تھا۔ دو تین برس میں ان سب مقدمات کا فیصلہ سائر کے حق میں ہو گیا۔ قانونی طور پر وہ نئے مالکان سے قیمت ادا کر کے قطعات واپس لے سکتا تھا۔ مگر اس کے پاس نہ تو پیسے تھے اور نہ اسے زمینداری یا زمین سے کوئی دلچسپی تھی۔ چنانچہ برسوں یہ سلسلہ اس طرح چلا کہ اس خاندان کے پاس پیسے ختم ہو جاتے تو ان کا ایک وفادار منشی کسی خریدار کو پکڑ لاتا۔ اگر اس نے کوئی قطعہ فضل دین سے دس ہزار روپے میں خریدا ہوتا تو سائر بھی اتنے ہی یا اس سے کچھ کم پیسے لے کر اپنے حقوق ملکیت سے دستبردار ہونے کی تحریر لکھ دیتا۔ اس زمانے میں آٹھ دس ہزار کی رقم کافی بڑی رقم سمجھی جاتی تھی۔ مگر سائر دو چار ماہ میں اسے اڑا دیتا تو منشی پھر کسی خریدار کو پکڑ لاتا۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۲ء سے تقسیم ملک کے وقت تک چلا۔ اس کے لئے یہ ایک قسم کا تحفظ بھی تھا۔ جس سے وہ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد محروم ہو گیا۔

طبعاً سائر ابتدائی زندگی میں سخت عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا رہا۔ اور اس احساس نے آخر دم تک اس کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ وہ بظاہر بڑی بہادری اور جرأت کی باتیں کرتا رہتا تھا۔ باغیانہ خیالات کے پرچار میں بھی پیش پیش نظر آتا۔ لیکن اندر ہی اندر کوئی خوف اسے کھائے جاتا۔ اپنی وفات سے بیس بائیس برس قبل سے اس نے کوئی ہوائی سفر نہیں کیا، نہ ہی وہ ملک سے باہر جانے کو تیار نہیں تھا۔ ابتدائی زمانے میں بھی وہ تنہا کہیں نہیں جاتا تھا۔ قیام پاکستان سے قبل لدھیانہ سے لاہور، امرتسر، بمبئی، دہلی، شملہ جہاں کہیں بھی کسی کام سے یا مشاعرہ پڑھنے کے لئے جانا ہوتا تو وہ منت سماجت، دھونس دھمکی غرضیکہ ہر ممکن طریقے سے، کسی دوست کو اپنے اخراجات پر ساتھ لے کر جاتا۔ میں چونکہ فارغ تھا اس لئے بیشتر یہ فریضہ مجھے ہی انجام دینا پڑتا تھا۔ ۱۹۴۵ء کے آخری مہینوں میں جب اس کی دیرینہ آرزو برآئی اور اسے ایک فلم کے گانے لکھنے کے لئے بمبئی جانے کی پیشکش ہوئی تو اس نے تقریباً تین ہفتے تک بمبئی کا سفر اختیار نہیں کیا۔ بالآخر اس نے اس فلمی یونٹ سے جہاں

وہ ملازم ہو کر جا رہا تھا، میرے لئے بھی بطور مکالمہ نوٹس پیشکش حاصل کی اور یوں ہم دونوں جنوری ۱۹۴۶ میں بمبئی پہنچے۔

اس سفر سے پہلے دو تین برس تک اس کی ایک ہی آرزو تھی کہ کسی طرح اسے فلمی گانے لکھنے کا موقع ملے اور وہ ایسے گانے لکھے کہ اس کے نام کا ڈنکان بج جائے۔ مگر یہ فلم جس کے اس نے سب سے پہلے گانے لکھے، ابراہیم جلیس ہاجرہ سرور اور میں نے مکالمے لکھے، فیل ہو گئی۔ یہ فلم کانگریس کی تاریخ سے متعلق تھی اور اس میں خلافت کی تحریک سے لے کر ۱۹۴۷ء کی تحریک آزادی تک کے واقعات کو کہانی کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس میں پیسہ بھی کانگریسی سرمایہ داروں نے لگایا تھا اور اس کا پیغام یہ تھا کہ ہندوستان کی تقسیم نہیں ہونی چاہئے۔ فلم بوجوہ لیٹ ہو گئی اور اُس وقت ریلیز ہوئی جب پاکستان بن چکا تھا۔ ظاہر ہے اُسے فیل ہی ہونا تھا۔ اس فلم میں جس کا نام آزادی کی راہ پر تھا، پرتھوی راج، جے راج، ونمالا اور خود میں نے اہم کردار ادا کیے تھے۔

بمبئی کے پونے دو سال ہماری زندگی کے بھرپور دن تھے۔ ساتھ ساتھ ایک سیٹھ سے معاملہ کر کے ابراہیم جلیس کو حیدر آباد کن سے بلا لیا تھا، چنانچہ کمپنی کی طرف سے ملے ہوئے فلیٹ میں ہم تینوں نے بڑا یادگار وقت گزارا۔ بمبئی اس زمانے میں ترقی پسند ادیبوں کا گڑھ تھا۔ سید سجاد ظہیر، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری، راجہ مہدی علی خاں، پریم ناتھ، دشوا متر عادل، سر لادیوی، صفدر میر، نیاز حیدر، احمد بشیر اور متعدد دوسرے ادیب اور شاعر بمبئی میں مقیم تھے۔ ان میں سے بیشتر کا تعلق فلموں سے تھا۔ مگر سبھی اس ابھار اور لہر میں برابر کے شریک تھے جو پورے ملک میں رواں دواں تھی۔ بہت سے لوگوں کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ بمبئی کی ایک محفل میں میراجی نے یہ اعلان کیا تھا کہ وہ یا تو تارک الدنیا ہو کر جنگل میں جائے گا یا پھر کمیونسٹ پارٹی کا ہول ٹائم ورکر بن جائے گا۔ ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ وار اجلاس ہوتے، بحثیں ہوتیں، کانفرنسیں منعقد کی جاتیں۔ پارٹیاں ہوتیں۔ ملک کی آزادی کی آرزو ہر شخص کے دل میں تھی۔ تب دولت کی طلب اتنی نہیں بڑھی تھی اور معیار زندگی بلند کرنے کی دوڑ اتنی تیز نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ انسان

کی اجتماعی ترقی، خوشحالی اور بہتری کی باتیں زیادہ ہوتیں۔ اجتماعی ہوس کاری نے ابھی رنگ نہیں جمایا تھا، عشق و محبت کی باتوں میں پاکیزگی اور تقدیس ملتی تھیں۔

بہمنی کے اس اجنبی اور اتنے بڑے شہر میں ہم تینوں ایک دوسرے سے جڑے رہتے۔ پھر اس فلیٹ میں ایک چوتھا دوست آ شامل ہوا۔ یہ تھا ویریندر دیو داس۔ یہ لاہور ایف سی کالج سے نیا نیا ایم۔ اے۔ کر کے بہمنی پہنچا تھا اور کسی کمپنی کا جنرل منیجر تھا۔ بعد میں یہ انڈین سول سروس میں چلا گیا۔ اور کئی برس تک سنسر بورڈ کا چیئرمین رہا۔ دسمبر ۱۹۷۸ میں جب وہ غالباً لکھنؤ کا کمشنر تھا، اس کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۴۷ کے بعد اس سے ملنے کی حسرت ہی رہی۔ ویریندر دیو داس ایک خوبصورت، ہنس مکھ اور بہت اچھی عادتوں کا انسان تھا۔ ہم چاروں ڈیڑھ برس کے قریب ایک ساتھ رہے۔ کسی سے کسی کا کوئی راز پوشیدہ نہیں تھا۔ کوئی معاشقہ، کوئی سازش، کوئی دوستی انفرادی نہیں تھی۔ ہم الگ بھی ہوتے تو شام کو دن بھر کی وارداتوں سے متعلق معلومات کا تبادلہ ضرور ہوتا۔ مالی لحاظ سے ہمارے لیے یہ کوئی اچھے دن نہیں تھے۔ تنخواہ دس تارخ تک اس ترتیب سے ختم ہو جاتی کہ سب سے پہلے کھانے پینے اور سفر کے تمام اخراجات ساآرا کر جاتا تھا۔ اس کے بعد میں سب کے ٹان و نفقہ کا ذمہ دار ہوتا اور پھر جلیس کی باری آتی۔ اور جب سب کی جیبیں خالی ہو جاتیں تو ایڈوانس کے لئے جدوجہد شروع ہو جاتی۔ اس زمانے میں فاقے بھی آئے، جھگڑے بھی ہوئے، بُرا وقت بھی دیکھا۔ مگر دوستی میں فرق نہیں آیا۔

جب پیسے ختم ہو جاتے تو ہم سب باری باری ایڈوانس لے لیتے۔ جنرل منیجر اپنا ہی تھا۔ اس لئے اس میں کچھ زیادہ مشکل پیش نہ آتی۔ تاہم ہر چیز کی حد ہوتی ہے۔ ہمارا خراب ریکارڈ دیکھ کر ایک دن سیٹھ نے تینوں کو بلایا اور ایک فالٹو تنخواہ دینے کا اعلان کیا۔ بشرطیکہ ہم اس کے بعد ایڈوانس نہ مانگیں۔ ہم نے وعدہ تو کر لیا مگر بہت تنگ ہوئے۔ اس زمانے میں افسانہ نگار سید انور جو ہندوستانی بحریہ کا اعلیٰ افسر تھا اور لدھیانہ کا رہنے والا تھا، بہمنی میں مقیم تھا، چنانچہ وہ ہماری زد میں آ گیا۔ جب فاقوں تک نہ پہنچی ہم فلاہ میں اس کے گھر چلے جاتے۔ رات کا کھانا اس کے ہاں کھاتے، پھر اس سے بیس تیس روپے قرض

مانگتے جو ہمیشہ مل جاتا اور کبھی واپس نہیں ہوتا تھا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ دس سے تیس روپے تک کی یہ رقم ہمیشہ چیک کی صورت میں ملتی۔ انور نقد پیسے گھر میں رکھتا ہی نہیں تھا۔ ہم اس سے تیس تیس روپے کا چیک لے کر نکلتے اور سارا راستہ اُسے گالیاں دیتے رہتے۔ کیونکہ صبح اٹھ کر پیسے لینے کے لئے اس کے بینک جانا پڑتا۔ بہر حال یہ سلسلہ بہت دنوں تک جاری رہا۔ انور سے ہماری دوستی بمبئی میں ہوئی۔ بمبئی جانے سے پہلے وہ کبھی کبھار چھٹی پر لدھیانہ آتا تو اس کے ساتھ محفلیں جمتیں، احمد ریاض، ظہور نظر، بھائی صفدر، فیض الحسن چودھری اور غلام مرتضیٰ ساقی پر مشتمل اس پورے گروپ کے لئے انور کی آمد ہمیشہ پیغامِ مسرت لاتی۔ وہ ایک کھرا، منہ پھٹ، بلکہ تقریر و تحریر دونوں میں بے رحمی کی حد تک صاف گو آدمی ہے۔ لدھیانہ میں اس کی آمد کے بعد اس کا سب سے پہلا شکارم۔ حسن لطیفی ہوتے تھے۔ وہ ہمیں جمع کر کے ان کے ہاں لے جاتا اور گھنٹوں ان سے بک بک کرتا رہتا۔ اُس زمانے میں اس کے متعدد افسانے 'نگار' اور 'ساقی' ویرہ میں چھپ چکے تھے۔ یہ امر واقعی ہے کہ ساحر نے جو خیل اپنی نظم 'تاج محل' میں باندھا ہے وہ انور دو برس قبل اپنی ایک کہانی میں بیان کر چکا تھا۔ غالباً اس کہانی کا عنوان 'انفک کے زینے پر' تھا اور شہنشاہ شاہجہاں کو اس میں پہلی بار غریبوں کی محبت کا مذاق اڑانے کے سلسلے میں مورد الزام ٹھہرایا گیا تھا۔ لیکن بچارے نثر نگار، شاعروں کے مقابلے میں چونکہ ہمیشہ گھائے میں رہتے ہیں، اس لیے اس خیال کی واد ہمیشہ ساحر کو ملی۔ انور بہت چیخا چلا تارہا۔ مگر کسی دوست یا کسی ادبی نقاد نے اس کی بات پر توجہ نہیں دی۔ ساحر نے جب اس خیل کو بڑے خوبصورت انداز میں اپنی نظم 'تاج محل' میں پیش کیا تو اس کے نام کے ڈکے بجنے لگے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نظم کے بعد ہی اُسے باقاعدہ اور بڑا ترقی پسند شاعر تسلیم کیا جانے لگا۔ بمبئی میں انور سے ہماری دوستی کی تجدید ہوئی۔ ابراہیم جلیس اور اس کے درمیان اکثر بڑی دلچسپ نوک جھونک ہوتی تھی۔

جلیس مرحوم انتہائی باغ و بہار شخصیت کا مالک تھا۔ بات سے بات پیدا کرنے اور گپ لگانے میں اس کا جواب نہیں تھا۔ چھٹی کسنا اور جملہ بازی کرنا اس پر ختم تھا۔ کتنی ہی سنجیدہ محفل ہو اُس کے آتے ہی رنگ بدل جاتا۔ کسی محفل میں کوئی صاحب بہت ہی خطرناک

قصہ بیان کر رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ یہ منظر دیکھ کر ان کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔
 ”تو پھر کیسے بٹھائے رونگٹے آپ نے؟“ جلیس فوراً کہتے اور قصہ بیان کرنے والے کی بات ختم ہو جاتی۔ لطیفہ بازی میں بھی اس کا جواب نہیں تھا۔ مگر وہ نہایت حساس اور تنک مزاج آدمی تھا۔ ساحر اور اُس کے درمیان بہت جھگڑے ہوتے۔ بارہا ان میں ہاتھ پائی بھی ہوئی۔ مگر چند منٹ بعد دونوں شیر و شکر ہو جاتے۔ دونوں میں ایک قسم کی چشمک تھی اور لڑائی میں عام طور سے ساحر، جلیس کو یہ طعنہ دیتا کہ کرشن چندر نہ ہوتا تو جلیس بھی کہیں نہ ہوتا۔ اس کے جواب میں جلیس کہتا فیض، حمد فیض نہ ہوتا تو ساحر بھی نہ ہوتا۔ ساحر بھی کچھ کم جملے باز نہیں تھا۔ اس لئے دونوں میں ہمیشہ پہلے پیار کی باتوں میں جملوں کا تبادلہ ہوتا، بعد میں تلخی پیدا ہو جاتی۔ جنوری ۱۹۷۹ء میں، میں بمبئی گیا تو ساحر نے اس قسم کی جملے بازی کی ایک اور داستان سنائی۔ کہنے لگا، چند برس پہلے جلیس بمبئی آیا تھا اور ساحر کے ہاں ہی ٹھہرا تھا۔ صبح دونوں ساحر کی کار میں گھر سے نکلے تو باہر چوک میں کھڑے ٹریفک کانٹریبل نے ساحر کو سیوٹ کیا، اگلے چوک میں دوسرے سپاہی نے بھی سیوٹ مارا تو جلیس نے حیرت سے پوچھا، یہ سپاہی تمہیں سیوٹ کیوں کر رہے ہیں؟

”تمہیں پتہ نہیں ہے۔“ ساحر نے کہا۔ ”ہندوستان کی حکومت نے یہ حکم جاری کیا ہوا ہے کہ شاعروں اور ادیبوں کو جہاں بھی وہ نظر آئیں، پولیس والے باقاعدہ سیوٹ کریں۔“ ابراہیم جلیس بہت متاثر ہوا لیکن جب گاڑی ساحر کے رہائشی علاقے سے دور دوسرے مقامات سے گزری تو کسی پولیس والے نے سلام تک نہ کیا۔ وہ سمجھ گیا کہ اسے ساحر نے بے وقوف بنایا ہے۔ چنانچہ اس نے فوراً کہا کہ حکومت پاکستان نے شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں کو ہوائی جہاز اور ریل کے سفر میں نصف کرائے کی رعایت دے رکھی ہے۔

”وہ تو ہمارے ہاں بھی ہے۔“ ساحر نے کہا، ”ہندوستان میں نابالغوں کا آدھا ٹکٹ لگتا ہے۔“ جلیس چپ ہو گیا۔ کیونکہ اس وقت وہ ساحر کا مہمان تھا۔ مگر جس زمانے میں ہم لوگ ایک کمرے میں رہتے تھے، اُس وقت اس قسم کی جملہ بازی کا نتیجہ تلخ کلامی پر سامنے

قیام پاکستان کے بعد میں براستہ مہاجر کمپ، اور ساحر ہوائی جہاز سے لاہور پہنچا۔ وہ جون ۱۹۴۸ تک لاہور رہا۔ ایبٹ روڈ پر ہم نے ایک مکان الاٹ کرایا اور ساحر، امی اور میں ایک ساتھ رہنے لگے، میں کمپ میں تقریباً تین ماہ رہا اور نومبر میں لاہور پہنچا تھا۔ ساحر ستمبر ۱۹۴۷ میں آگیا تھا۔ وہ اس سارے عرصے میں اکھڑا اکھڑا رہا۔ میرے آنے سے اسے تقویت تو بہت ہوئی مگر وہ عدم تحفظ کا شکار پہلے سے بھی زیادہ نظر آتا تھا۔ اب زمین سے پیسے نہیں مل سکتے تھے۔ ماموں ہندوستان میں رہ گئے تھے۔ 'سوریا' کی ادارت سے چالیس پچاس روپے ماہوار مل جاتے تھے، لیکن یہ کافی نہیں تھے۔ بظاہر بہتری کے آثار بھی نظر نہیں آتے تھے۔ بد قسمتی سے جون ۱۹۴۸ میں مجھے ایک پرخطر سیاسی کام کے سلسلے میں ایک ہفتے کے لئے کراچی جانا پڑا۔ ساحر کو کام کی نوعیت کا اندازہ تھا۔ مجھے وہاں ایک مہینہ رُکنا پڑا۔ بوجہ خط بھی نہیں لکھ سکتا تھا۔ ٹیلی فون اس زمانے میں عام نہیں تھے۔ پھر اسے کسی نے کہہ دیا کہ میں کراچی میں گرفتار ہو گیا ہوں، سندھ پولیس نے مجھے کسی کال کوٹھری میں ڈال دیا ہے اور یہ کہ میرے اب وہاں سے نکلنے کے بہت کم امکانات ہیں، ایک روایت یہ بھی ہے کہ خفیہ پولیس والے ساحر کو انتہائی خطرناک آدمی (ہائے یہ کم فہم خفیہ پولیس والے) سمجھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے اسے یہاں سے بھگانے کے لئے ایک سیاسی مخبر کی، جو اس کا دوست تھا، خدمات حاصل کیں۔ وہ روزانہ آکر ساحر کو ڈراتا اور کہتا کہ پولیس اسے گرفتار کر کے لاہور کے شاہی قلعے میں لے جائے گی۔ وہاں بڑے بڑے سانپ اور بچھو ہیں۔ تشدد کے نرالے طریقے ہیں وغیرہ۔ یہ چال کام کر گئی۔ میں اگر موجود ہوتا تو شاید اس کو ڈھارس رہتی۔ مگر یاروں نے مجھے تو پہلے ہی حوالہ پولیس کر دیا تھا۔ ساحر اس قدر گھبرایا کہ ایک دن اس نے اچانک دہلی جانے کا فیصلہ کر لیا۔ اُس زمانے میں پاسپورٹ ویزا وغیرہ کی پابندی نہیں تھی۔ اس لئے وہ فرضی نام سے ٹکٹ خرید کر جہاز میں سوار ہو گیا۔ اپنے تئیں یہ سفر اس نے خفیہ طور سے کیا تھا۔ جون کی ایک گرم دوپہر کو ایک لمبا کوٹ اور ہیٹ لگا کر وہ ایئر پورٹ پہنچا۔ کہا جاتا ہے کہ جن لوگوں سے چھپ کر وہ گھر سے ایئر پورٹ گیا تھا، وہ وہاں تک پیچھے پیچھے گئے اور واپس آکر رپورٹ لکھی۔ "مستی ساحر لدھیانوی ملک چھوڑ کر

چلا گیا ہے۔“

شاید اس کارکردگی پر کچھ لوگوں کے درجات بھی بڑھے ہوں۔ مگر میں کراچی سے واپس آیا تو مکان خالی تھا۔ دہلی جا کر اس نے پرکاش پنڈت کو لاہور بھیجا۔ وہ ساحر کی ولدہ کو ساتھ لے گیا۔ گھر کا سامان کچھ مہربان اٹھا کر لے گئے۔ ہم نے تنکے چن چن کر جو آشیانہ بنایا تھا اس میں تکیہ کہیں سے مانگا تھا تو دری کہیں سے اٹھا کر لائے تھے، ایک میز دو کرسیاں کسی مہربان دوست نے بھجوا دی تھیں۔ مگر جب میں نے کراچی سے واپس پر گھر کھول کر دیکھا تو وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ میں نئے سرے سے مہاجر ہو گیا۔ ایک دفعہ پھر ماں کے پیار سے محروم ہوا۔ کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ سر چھپانے کی کوئی جگہ موجود نہیں تھی۔ اس گھر میں نہ رہ سکتا تھا نہ سو سکتا تھا۔ چنانچہ میں نے اسے یوں ہی کھلا چھوڑا اور باہر نکل آیا۔ اگلے روز کسی اور نے اس پر قبضہ کر لیا۔

اُس وقت مجھے ساحر پر بہت غصہ تھا۔ مجھے یاد ہے میں نے کچھ مشترکہ دوستوں کو گلے شکوے کے خطوط بھی لکھے۔ مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا، دل کو قرار آتا گیا کہ اس کو جتنے اور جیسے مواقع وہاں ملے، یہاں نہیں مل سکتے تھے۔ اگرچہ ابتدا میں اسے وہاں بھی کافی عرصہ تک سخت پریشانیوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ابتدا میں وہ دہلی رہا۔ یہاں سے اس نے ماہنامہ 'شاہراہ' کا اجرا کرایا۔ ہمارے مشترکہ دوست اور شاعر کرشن ادیب کا کہنا ہے کہ اُن دنوں اس کے حالات اتنے اچھے نہیں تھے۔ 'شاہراہ' کے ناشر یوسف جامعی تھے۔ جن کا نجی پیشہ مچھلی کا کاروبار تھا اور وہ ادب کو بھی ایسے ہی کاروباری اصولوں میں جکڑ کر چلانا چاہتے تھے۔ ان سے بار بار پیسے مانگنے پڑتے اور اس میں ساحر کو خاصی اذیت کا سامنا کرنا پڑتا۔ لہذا اس نے 'شاہراہ' کے دو ہی شمارے مرتب کئے۔ اس کے بعد وہ حیدر آباد دکن چلا گیا، جہاں سے آخر کار اپنی منزل مقصود بھی پہنچ گیا۔

بہئی میں بھی اس کو بہت جدوجہد کرنی پڑی، رہائش کے لئے تو کرشن چندر کا گھر موجود تھا، جہاں ہندوستان اور پاکستان کا ہر ادیب اور شاعر بغیر اطلاع دیئے جا کر قیام کر سکتا تھا۔ لیکن روزگار کی کوئی صورت نہ تھی۔ وہ نگار خانوں کے چکر لگاتا، پروڈیوسرز اریکٹر

احتراماً کرسی سے اٹھ کر اس کا استقبال کرتے، اس کو بڑا شاعر تسلیم کرتے۔ لیکن فلم میں گیت لکھنے کا چانس دینے کو کوئی تیار نہ ہوتا۔ یہاں تک کہ بعض معروف ترقی پسند ادیبوں نے بھی، جو فلم میں جھے ہوئے تھے، اسے اس قابل نہ سمجھا کہ اس سے فلم کے لئے گیت لکھوائیں۔ کرشن ادیب ہی کے بیان کے مطابق اس مشکل دور میں پہلے اس نے امی کی سونے کی چوڑیاں فروخت کیں۔ پھر کرشن چندر کے مسودوں کو صاف کرنے کا کام کیا جس کا موضوع اسے ڈیڑھ سو روپے ماہوار ملتا تھا۔ یہ کام غالباً کرشن جی نے ساحر کی مدد کے لئے ہی نکالا ہوگا۔ ورنہ انہیں اپنی کہانیوں کے مسودوں کو خوش خط لکھوانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ساحر دس گیارہ بجے سے پہلے بیدار نہیں ہوتا تھا۔ ہمیشہ سے اس کی حالت یہ تھی کہ صبح جب تک وہ چائے کی دو تین پیالیاں نہ لیتا، اس کی آنکھوں اور ناک سے پانی بہتا رہتا۔ جسے وہ تاریخی قوتوں کے شعور کا نام دیتا تھا۔

مگر سنا ہے کہ سبھی میں اس نے صبح سات بجے اٹھنا شروع کر دیا اور آٹھ نو بجے تک نگار خانوں کا طواف کرنے لگتا۔ تقریباً ڈیڑھ برس تک حالات ایسے ہی رہے مگر اسے پورا یقین تھا کہ جب بھی موقعہ ملے فلمی شاعری میں وہ سب کو پیچھے چھوڑ جائے گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ جب اسے معلوم ہوا کہ مشہور میوزک ڈائریکٹر ایس۔ ڈی۔ برمن نئے ٹیلنٹ کی تلاش میں ہیں تو وہ وہاں پہنچا اور برمن صاحب سے گانے کی دھن سنی۔ دوسری مرتبہ سنتے ہی اس نے مکھڑا لکھ کر دیا۔ ”ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں۔“

سچن دیو برمن کو مصرعہ بہت پسند آیا۔ اور یہ گانا بالآخر فلم ’نو جوان‘ میں ہٹ ہوا۔ اس کے بعد ساحر اور برمن کی جوڑی نے بڑے یادگار گانے دیئے۔ جن میں سے چند ایک یہ ہیں:

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے

اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگائے

(بازی)

سنو گجر کیا گائے۔

(بازی)

یہ رات یہ چاندی پھر کہاں

(جال)

جیون کے سفر میں راہی ملتے ہیں، بچھڑ جانے کو
اور دے جاتے ہیں یادیں تہئی میں تڑپانے کو

(منیم جی)

جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا
ہم نے تو جب کلیں مانگیں کانٹوں کا ہار ملا

(پاسا)

آج جن موہے انگ لگا لو، جنم بھل ہو جائے
ہردے کی پیڑا، دیہہ کی اگنی سب شیتل ہو جائے

(پاسا)

جانے کیا تو نے کیا میں نے سنی
بات کچھ بن ہی گئی

(پاسا)

ان ابتدائی فہموں کے بعد سے ساآر کے عروج کا دور شروع ہوا۔ اس نے گاڑی بھی
خرید لی اور کرشن چندر کے بنگلے کو چھوڑ کر چنائی نو اس چلا گیا۔ اب پروڈیوسر اس کے پیچھے
بھاگتے تھے مگر وہ ابتدائی ڈیڑھ دو برسوں کی ذلتوں کو بھولا نہیں تھا۔ اس لئے جوں جوں وہ
کامیاب ہوتا گیا، اس کا رویہ پروڈیوسروں سے سخت ہوتا گیا۔ اس کو معلوم تھا کہ وہ اس کے
پاس اپنے فائدے کے لئے آتے ہیں۔ اس لئے وہ ہر کام اپنی شرائط پر کرتا۔ اپنی مرضی کے
میوزک ڈائریکٹر لیتا اور کسی سے کسی قسم کی رعایت کا روادار نہ ہوتا۔

ہمارے ایک عزیز ترین مشترکہ دوست جے دیو درما تھے، جن کا جنوری ۱۹۸۷ء میں
انتقال ہوا۔ جے دیو ہی نے سب سے پہلے ساآر کی غزلیں لدھیانہ سے لکھنؤ ریڈیو پر طلعت
محمود کو بھجوائیں۔ چنانچہ غالباً ۱۹۴۴ء میں طلعت نے لکھنؤ ریڈیو سے ساآر کی غزل 'محبت ترک

کی میں نے گریبان سی لیا میں نے گائی، اور پھر دوسری غزلیں بھی گائیں۔ پھر بمبئی میں فلم ’ہم دونوں‘ میں یہ دونوں اکٹھے ہوئے اور فلم ہٹ ہو گئی۔ مگر اس کے بعد ساآتر نے جے دیو کے لئے بھی گانے لکھنے سے انکار کر دیا۔ وجہ صرف یہ تھی کہ پروڈیوسر نے ساآتر سے پوچھے بغیر اُسے سائن کر لیا تھا۔ بہر حال تقریباً تیس برس تک وہ بمبئی کی فلمی صنعت پر چھایا رہا۔ اس نے فلمی گانوں کو نئی بلندی بخشی۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ بمبئی کی فلمی صنعت بڑی سفاک اور بے مروت ہے۔ وہاں کوئی کسی کو پوچھتا نہیں ہے۔ ایک کامیاب آدمی کے پیچھے اسے دھکا دے کر اس کی جگہ لینے والوں کی پوری قطار منتظر ہوتی ہے۔ وہاں اپنے زور پر بازو کے علاوہ کوئی سہارا کام نہیں دیتا۔

لاہور سے جانے کے بعد ساآتر کی ذاتی زندگی کے بارے میں یہاں کے دوستوں کو زیادہ معلومات نہیں رہیں۔ البتہ جانے کے چند ہی برس بعد فلمی دنیا میں اس کی کامیابیوں کی خبریں ضرور ملتی رہیں۔ میں جب ۱۹۷۹ء میں ۳۱ برس بعد بمبئی میں اس سے ملا تو خود اس کی زبانی چند دلچسپ واقعات سننے میں آئے۔ ان میں سے ایک دلچسپ واقعہ ڈاکوؤں سے متعلق ہے۔ بہت پہلے سینیل دت نے مجھے جینے دؤ کے نام سے ایک فلم بنائی تھی۔ اس کے گانے ساآتر نے لکھے تھے، جے دیو اس کے میوزک ڈائریکٹر تھے۔ کہانی جنہل کے ڈاکوؤں کے بارے میں تھی۔ اس فلم کے لئے ساآتر نے ایک لوری بھی لکھی تھی۔ جو اس معصوم بچے کو سلانے کے لئے اس کی ماں گاتی ہے، جس کا باپ مشہور اور خطرناک ڈاکو ہے۔ لوری کے بول یہ ہیں۔

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں

اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

میرے بچے میرے گلزار کے ننھے پودے

تجھ کو حالات کی آندھی سے بچانے کے لئے

آج میں پیار کے آنچل میں چھپا لیتی ہوں

کل یہ کمزور سہارا بھی نہ حاصل ہو گا

کل تجھے کانٹوں بھری راہ پر چلنا ہو گا
زندگی کی کڑی دھوپ میں جلنا ہو گا

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں

اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

تیرے ماتھے پر شرافت کی کوئی مہر نہیں

چند بوسے ہیں محبت کے سو وہ بھی کیا ہے

مجھ سی ماؤں کی محبت کا کوئی مول نہیں

میرے معصوم فرشتے تو ابھی کیا جانے

تجھ کو کس کس کے گناہوں کی سزا ملنی ہے

دین اور دھرم کے مارے ہوئے انسانوں کی

جو نظر ملتی ہے وہ مجھ سے خفا لیتی ہے

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں

اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

بیڑیاں لے کے لپکتا ہوا قانون کا ہات

تیرے ماں باپ سے جب تجھ کو ملی یہ سوغات

کون لائے گا تیرے واسطے خوشیوں کی برات

میرے بچے ترے انجام سے جی ڈرتا ہے

تیری دشمن ہی نہ ثابت ہو جوانی تیری

کانپ جاتی ہے جسے سوچ کے متا میری

اسی انجام کو پہنچے نہ کہانی تیری

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں

اور دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

’مجھے جینے دُور یلیز ہوئی تو کامیاب فلم قرار دی گئی۔ دوسرے شہریوں کی طرح

اسے ڈاکوؤں نے بھی دیکھا اور پسند کیا اور وہ اس فلم کے شرع کو تلاش کرنے لگے۔ انہی دنوں جب ساحر اپنی والدہ اور ماموں زاد بہن انور کے ساتھ بذریعہ کار بمبئی سے لدھیانہ جا رہا تھا تو گوالیار اور شیوپوری کے قریب ان کی کار روک لی گئی۔ روکنے والا علاقے کا نامور ڈاکو تھا۔ اس نے ساحر کو دیکھتے ہی اپنا تعارف کرایا۔ (ساحر کو جاننے والے اندازہ کر سکتے ہیں کہ ڈاکو کو اپنے سامنے پا کر اس کی حالت کیا ہوگی۔) پھر اس نے مفصل تعارف میں یہ بھی بتایا کہ اس کے نام سے بڑے بڑے سیٹھ ہی نہیں، پولیس بھی کانپتی ہے اور یہ کہ وہ مدت سے ساحر کی تلاش میں تھا۔ بہر حال ڈاکو نے بتایا کہ آپ کی آمد کی اطلاع ہمارے آدمیوں نے دے دی تھی۔ اب آپ کو ہمارے ساتھ چلنا ہوگا۔ ہم مجھے جینے دو کے گانے، خاص طور سے لوری سننے کے بعد آپ سے ملنے کے خواہاں تھے۔ بے فکر ہو کر ایک رات ہمارے اڈے پر گزارئیے۔ ساحر کے بیان کے مطابق وہ شخص ڈاکو قطعاً نہیں لگتا تھا۔ بہت خوبصورت، اسماٹ اور پڑھا لکھا نوجوان آدمی تھا۔ تاہم وہ اس قافلے کو لے کر اڈے پر پہنچا جہاں بہت سے دوسرے ڈاکو بھی تھے۔ ان سے تعارف کرایا گیا۔ وہاں کی فضا تو مجرمانہ تھی مگر یہ ڈاکو رات بھر ان لوگوں کی خاطر کرتے رہے۔ بہترین شراب پلائی گئی، کھانا کھلایا گیا اور رات بھر محفلِ رقص جاری رہی۔ بعد ازاں انہوں نے ساحر سے اس کی نظمیں سنیں۔ صبح ہوتے ہی انہوں نے ان لوگوں کو بڑے احترام کے ساتھ رخصت کر دیا۔

کرشن ادیب نے، جو بہت عرصہ ساحر کے ساتھ رہا، ان دنوں میں ساحر کے روز و شب کا مفصل تذکرہ کیا ہے اور کچھ دلچسپ واقعات بھی بیان کئے ہیں۔ ایک قصہ پرکاش پنڈت کی بیوی کی شکایت کے بارے میں ہے۔ وہ واقعہ یہ ہے کہ ساحر بمبئی سے دہلی گیا تو پرکاش پنڈت سے ملنے اس کے گھر گیا۔ اسے دیکھتے ہی پنڈت کی بیوی نے شکایت کی کہ آپ کے دوست پرکاش عجیب آدمی ہیں۔ ساحر نے وجہ پوچھی تو اس نے بتایا۔ ”دیکھئے ہمارا لڑکا جوان ہو گیا ہے۔ اُس کے رشتے کی بات چل رہی تھی۔ میں نے پرکاش سے کہا کہ بات پتلی کرنے سے پہلے آپ ذرا لڑکی دیکھ آئیے۔ یہ گھر سے لڑکی دیکھنے گئے اور آدھی رات کے وقت نشے میں دھت واپس آئے اور لڑکی کے متعلق بھی کچھ نہیں بتاتے۔“

ساحر نے پرکاش سے پوچھا تو اس نے کہا ”یار، میں لڑکی دیکھنے ضرور گیا تھا۔ مگر وہ کمبخت اتنی خوبصورت نکلی کہ میں اپنے بیٹے سے حسد میں جلنے لگا۔ اور سیدھا شراب خانے پہنچ گیا۔ میں کیا اسے دیکھ کر کوئی بھی شراب خانے پہنچ سکتا تھا۔“

اس بات پر دوستوں نے پرکاش پنڈت کو بہت لعن طعن کی، کرشن ادیب نے تو یہ بھی کہہ دیا کہ پنڈت، تمہیں اپنے بیٹے سے نہیں جلنا چاہئے۔ خاص طور پر اس لئے بھی کہ ہم سب جانتے ہیں تمہاری بیوی بھی بہت خوبصورت ہے۔“

ساحر نے تہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ ”ٹھیک ہے، اس کی بیوی خوبصورت ہے، سلیقہ شعار ہے اور شاید اس کو اس سے بہتر بیوی نہیں مل سکتی تھی۔ مگر اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ جب اس کا باپ رشتے کے لئے اس کی بیوی کو دیکھنے گیا تھا، اس وقت وہ وہاں سے سیدھا شراب خانے نہ گیا ہوا!“

ساحر فقرہ بازی بہت کرتا تھا۔ محفوں میں وہ بالعموم خاموش رہتا۔ لیکن چند قریبی دوستوں میں بہت چمکتا تھا۔ معلوم نہیں اسے اپنے بارے میں بد صورت ہونے کا کمپلیکس کیوں ہو گیا تھا۔ ہمیں تو وہ ہمیشہ بہت خوبصورت لگا۔ اس کے معاشقوں کا شمار کیا جائے تو یہ فیصلہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ مخالف جنس کے لئے بھی اس میں بڑی کشش تھی۔

ساحر نے بمبئی کی فلمی دنیا میں تیس پینتیس برس تک عزت و آبرو کے ساتھ کام کیا۔ وہ بمبئی کے فلمی شاعروں میں ہر لحاظ سے سب سے آگے رہا۔ اس نے گانوں کے سب سے زیادہ پیسے وصول کئے۔ پدم شری کا اعزاز حاصل کیا، دولت شہرت، عزت سب کچھ پائی۔ جن چیزوں کی آرزو کی تھی اور جو چاہا تھا سب پالیا۔ اس لحاظ سے وہ خوش قسمت ترین آدمی تھا۔ لیکن بچپن ہی سے اس پر جو خوف مسلط ہو گیا تھا اس سے آخر وقت تک چھٹکارا حاصل نہ کر سکا۔ شاید اسے خود بھی اتنی کامیابیوں کی توقع نہیں تھی۔ اس لئے اس نے گوشت پوست کے بنے ہوئے دوسرے عام انسانوں کی طرح اپنی زندگی بنانے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ اس نے شادی نہیں کی۔ اس لئے کہ ایک تو ابتدائی زندگی میں اسے عورتوں کے بارے میں کچھ تلخ تجربات ہوئے۔ دوسرے وہ کسی مقام، کسی منزل پر شکست سے دوچار ہونے کا خطرہ

مول نہیں لیتا تھا۔ عورتوں کے بارے میں ایک بے معنی سا خوف اس کے دل میں بس گیا تھا۔ چنانچہ اس نے متعدد معاشقے کیے مگر ایک خاص منزل تک پہنچ کر وہ ہمیشہ بھاگ جاتا۔ غالباً ایک ہی عشق میں وہ سنجیدہ تھا۔ وہ تھا ایشر کور سے معاشقہ، اس میں ناکامی کے بعد وہ دو تین برس اسے یاد کرتا اور نظمیں لکھتا رہا۔ ان دنوں اس کا یہ معمول تھا کہ وہ رات کو آٹھ نو بجے دوستوں کو ساتھ لے کر کالج کی اس دیوار پر جا بیٹھا جہاں وہ ایشر کور سے ملاقاتیں کرتا تھا۔ یہ دیوار اس کی نہیں ہم سب کی زندگیوں میں بڑی اہمیت اختیار کر گئی تھی۔ اس کے گھر سے کالج کا فاصلہ ڈیڑھ میل کے قریب تھا۔ سردی، گرمی آمدنی، بارش طوفان، کچھ ہی کیوں نہ ہو اس دیوار تک روزانہ ہمارا پہنچنا ضروری تھا۔ یہاں اس کی بہت سی نظموں کی بنیاد پڑی۔ تاروں بھری راتوں میں جب ہوا سیٹیاں بجاتی ہوئی گزرتی اور خاموشی اپنی زبان کھولتی، وہ ہمارے ساتھ پہروں اس دیوار پر بیٹھا رہتا۔ ہر شخص اپنے اپنے خیالات میں گم ہوتا مگر ساحر ہفتے دو ہفتے میں کسی نظم کا خیال یہیں سے لے راتھتا۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ یہ دیوار اس کی زندگی میں نہ آتی تو شاید وہ اتنی خوبصورت نظمیں نہ لکھ سکتا۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ اسے ایشر کور کی نہیں اس دیوار کی ضرورت تھی۔ اس زمانے میں، پھر اس کے بعد بھی وہ بہت بے چین اور مضطرب رہتا۔ بالخصوص رات اس کے لئے بے چینیوں کا پیغام لاتی۔ لدھیانہ اور لاہور میں ہم نے بیشتر راتیں آنکھوں میں گزاریں۔ مگر اس وقت لہو گرم تھا۔ راتیں خشک، پیاری اور درد آشنا معلوم ہوتی تھیں۔ یہ راتیں ہمارے ساتھ ساتھ چلتیں، سروں پر سایہ کیے، ٹھنڈی، داد دیتی ہوئی، یہ غمناک راتیں پھر نہیں آئیں۔ آئیں بھی تو زمانے نے ہمارے اور ان کے درمیان دیواریں کھڑی کر دی تھیں۔

ساحر کے بھائی جانے سے پہلے لاہور میں تقریباً چھ ماہ کے قیام کا زمانہ بہت اچھا تھا۔ ہوٹلوں میں ادیبوں کی یادگار محفلیں جمتی تھیں، باری علیگ، عبداللہ ملک، گوپال بٹل، رام پرکاش اشک، عبدالحجید بھٹی، دیوند رستیا رتھی اور بہت سے دوسرے ادیب ان محفلوں کی رونق ہوتے۔ یہاں انقلاب کے نقش بننے، ادبی محاذ کے معرکے سر ہوتے اور ہر شام چائے کی پیالیوں میں ہوفان اٹھتے۔ مگر ان محفلوں میں کبھی کسی نے چھوٹے پن کا مظاہرہ نہیں کیا۔

اختلافات بھی ہوتے مگر جھگڑا کبھی نہیں ہوتا تھا۔ اُسی زمانے میں منٹو اور عصمت چغتائی ایک مقدمے کے سلسلے میں بمبئی سے لاہور آئے تو شہر کی ادبی محفلوں کی رونق دوبالا ہو گئی تھی۔ ان دونوں کی جن کہانیوں پر مقدمہ چلا تھا وہ ادب لطیف میں شائع ہوئی تھیں۔ چودھری برکت علی مرحوم نے یہ مقدمہ کس طرح لڑا، وہ ایک الگ داستان ہے اور ادب کے مورخین کے لئے اسے ریکارڈ پر لانا ضروری ہے۔

ساحر لاہور کی ادبی محفلوں میں بہت کم بولتا۔ مگر فقرہ چست کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا تھا۔ ایک دن ایسی ہی محفل میں کسی شریک محفل نے ایک خبر پر اعتراض کیا۔ خبر یہ تھی کہ ایک تقریب میں جیل سے رہا ہونے والے ایک ترقی پسند سیاسی کارکن کے گلے میں ایک حسین دوشیزہ نے پھولوں کا پارڈال کر اس کا استقبال کیا۔ بزرگ معترض اس بے راہ روی پر جڑ بڑھ رہے تھے۔ ان کی بد قسمتی کہ انہوں نے اس بارے میں ساحر کی رائے بھی پوچھی۔ ساحر نے کہا۔ ”جی ہاں، اس سالے کے گلے میں تو پھانسی کا پھندا ہونا چاہئے تھا۔“ دوستوں کی محفل میں وہ خوب چہکتا۔ اس کی یادداشت بلا کی تھی۔ فیض صاحب کی طرح اس نے کبھی کسی مشاعرے میں کبھی بیاض یا کتاب دیکھ کر شعر نہیں سنائے۔ اسے اپنا پورا کلام زبانی یاد تھا۔ ۵۵-۱۹۵۴ تک وہ بمبئی کی فلمی صنعت میں مقام پیدا کر چکا تھا۔ اُس وقت اسے لاہور اور یہاں کے دوست بھی یاد آتے تھے۔ فیض الحسن کے نام ۱۹۵۴ کا لکھا ہوا اس کا خط یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کی آسودگی کے دن شروع ہو چکے تھے اور وہ پرانے دوستوں کو یاد کر رہا تھا۔

اس کے بعد آہستہ آہستہ شہرت، دولت اور عزت میں اضافے کے ساتھ ساتھ وہ ماضی کو بھولنے لگا اور سخت چڑچڑاہو گیا۔ وہ ایک غیر فطری زندگی گزار رہا تھا، جس کا رد عمل یہی ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے شراب کو سہارا بنالیا۔ ہر قسم کے لوگ اس کی محفلوں میں آتے تھے۔ مگر وہ ہر محفل میں تنہا ہوتا تھا۔ جو لوگ ہر شام آتے وہ انہیں خوش آمدید کہتا۔ مگر اندر کہیں اس کے دل میں یہ بات بیٹھی ہوئی تھی کہ اس کا مونٹس، اس کا نمکسار کوئی نہیں۔ وہ دوستوں کو بہترین شراب پلاتا، بہترین کھانا کھلاتا۔ اس کے بعد کبھی کبھی گالیاں بھی دیتا۔ یہ سلسلہ

برسوں جاری رہا۔ حتیٰ کہ لوگ اس سے ملنے سے کترانے لگے۔ اس طرح وہ اور تنہا ہو گیا۔

سب سے بڑا صدمہ

اسی زمانے میں ساحر کو اپنی زندگی کے سب سے بڑے صدمے سے دوچار ہونا پڑا یعنی اس کی والدہ وفات پا گئیں۔ اس کے لیے تو یہی ایک پناہ گاہ تھی۔ ان کے بغیر زندہ رہنے کے بارے میں اس نے کبھی سوچا تک نہیں تھا۔ حیدر آباد، دہلی، الہ آباد، لدھیانہ جہاں کہیں بھی وہ مشاعروں کے لئے جاتا والدہ ساتھ ہوتی تھیں۔ ان کے جانے کے بعد اس کے لئے اس دنیا میں کچھ باقی نہ رہا۔ اسی زمانے میں اسے پہلا ہارٹ اٹیک ہوا۔ مناسب، بروقت اور بہترین علاج ہے وہ جلدی تندرست ہو گیا۔ مگر خوف اور تنہائی کے سائے کچھ اور بڑھ گئے، شراب چھوٹ گئی۔ زندگی کی اذیتوں میں کچھ اور اضافہ ہو گیا۔ راتیں کچھ اور بوجھل اور گراں بار ہو گئیں۔ کامیابی اور کامرانی کی آخری حدوں پر پہنچ کر اسے سامنے کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ وہ چلتے چلتے بندگلی کے آخری سرے پر آ گیا تھا۔ اور سمجھ نہیں پار ہا تھا کہ اس کے آگے کیا ہے۔ اس بے مثال کامیابی نے اس پر زندگی کے پر مسرت دروازے کھولے نہیں، بند کر دیئے تھے۔ دوست اس سے گریز کرنے لگے۔ مجلسی زندگی ناپید ہو گئی۔ اس کا زیادہ وقت گھر ہی پر گزرتا، اور اس طرح کہ وہ ٹیلیفون اٹھا کر بات سننے کا روادار بھی نہ رہا۔

تیس برس بعد

۱۹۴۸ کے بعد دسمبر ۱۹۷۸ میں مجھے پہلی بار ہندوستان جانے کا موقع ملا۔ ولدہ کی زندگی میں، میں ایک دفعہ اسی ماں کو دیکھنا چاہتا تھا جس کی عمر بھر کی تپسیا کام آئی تھی۔ اور اس کا بیٹا دولت، شہرت اور عزت کے مزے لے رہا تھا۔ مگر بد قسمتی سے مجھے ہندوستان جانے کی اجازت نہ مل سکی۔ پھر والدہ کی وفات اور ساحر کی بیماری کی خبر پڑھ کر میں نے بہت کوشش کر کے ہندوستان جانے کی اجازت حاصل کی اور دسمبر ۱۹۷۸ کے اواخر میں میری بیوی اور میں ہندوستان پہنچے۔ ہم نے ایک ہفتہ دہلی میں قیام کیا۔ ہمارے بیشتر مشترکہ

دوستوں نے مجھے ساآر کے ہاں قیام کرنے سے منع، بلکہ خبردار کیا۔ بمبئی سے کیفی اعظمی کا پیغام ملا کہ ہم لوگ اس کے ہاں ٹھہریں۔ علی سردار جعفری نے فون کیا کہ ساآر کے ہاں ٹھہرو گے تو تکلیف میں رہو گے۔ کیونکہ اب ساآر وہ نہیں رہا جو ۱۹۴۸ میں تم لوگوں کو چھوڑ کر آیا تھا۔ مگر میں تو گیا ہی اُس سے ملنے کے لئے تھا۔ حکومت پاکستان سے ہندوستان جانے کی اجازت بھی اسی بنیاد پر حاصل کی تھی۔ میں نے کسی کے مشورے پر عمل نہیں کیا اور ۳۱ دسمبر ۱۹۷۸ کی صبح کو فرنیر میل سے اتر کر ٹیکسی پکڑی اور آٹھ بجے ہم میاں پیوی اس کے گھر میں تھے۔

وہ بدلا ہوا ہر گز نہیں تھا، البتہ ٹوٹا ہوا ضرور تھا۔ اسے دیکھ کر، اس سے مل کر، اس کے ساتھ رہ کر خوشی نہیں ہوئی۔ خوشی صرف اس بات کی تھی کہ پرانے دوست سے تیس برس بعد ملاقات ہو گئی ہے۔ اور یہ کہ وہ خوش حال اور قارغ البال ہے۔ وہ باتیں بھی بالکل ویسی ہی کر رہا تھا، جیسے پہلے کیا کرتا تھا۔ دوستوں کے خدشے کے برعکس میرے ساتھ اس نے کوئی زیادتی بھی نہیں کی۔ روزانہ صبح ہم تیار ہو کر نکلتے تو وہ کہتا میری گاڑی لے جاؤ، مجھے کہیں نہیں جانا۔ باتیں بھی بہت ہوئیں پرانے دوستوں کی، شناساؤں کی، گزرے ہوئے دنوں کی، گلیوں کو چوں کی، اُن راتوں کی جو ۔

اک درد مشترک آوارگی، ہم میں کیسی دوستی

کے دور کی راتیں تھیں۔ چڑھتی جوانی کے قصوں کی، بیتے دنوں کی، پراسرار لذتوں کی۔ لیکن مجھے ہر وقت یہی محسوس ہوتا رہا کہ سامنے بیٹھے ہوئے اس شخص کے وجود میں سے کچھ نکل کر غائب ہو چکا ہے۔

میں نے کئی بار سوچا کہ کیا ایسا ہوتا ہے کامیاب آدمی؟ زندگی میں کامیابی، شہرت، عزت اور دولت حاصل کرنے کی آرزو وہ اسی دن کے لئے کر رہا تھا؟ بیماری نے اس کے خوف میں اور بھی اضافہ کر دیا تھا۔ وہ گھر سے نکلتا ہی نہیں تھا۔ رات کو بیڈروم میں جا کر سوتا۔ لیکن صبح ڈرائنگ روم میں صوفے پر لیٹا نظر آتا۔ پہلے پہل تو میں نے اسے محض اتفاق سمجھا۔ لیکن بعد میں بات سمجھ میں آئی اس کا بیڈروم دور ایک کونے میں تھا۔ وہ سونے کے لئے جاتا

تو اسے یہ خیال پریشان کرنا کہ رات کو دل کا دورہ پڑا تو یہاں سے کسی تک اس کی آواز نہیں پہنچے گی۔ چنانچہ وہ کچن سے ملے ہوئے ڈرائنگ روم میں آکر سوتا۔ الہ آباد تک، جہاں اس کے خاندان کے کچھ لوگ آباد تھے، سفر کرنا پڑتا تو یہ سفر دو گاڑیوں میں ہوتا۔ ایک گاڑی میں وہ، والدہ اور بہن ہوتے۔ دوسری خالی گاڑی پیچھے پیچھے چلتی۔ تاکہ ایک گاڑی خراب ہو جائے تو دوسری کو استعمال میں لایا جاسکے۔ اسے ہفتوں کہیں جانا نہیں ہوتا تھا۔ مگر ڈرائیور کو حکم تھا کہ وردی پہن کر صبح آٹھ بجے ڈیوٹی پر آجائے۔ شاید ڈاکٹر کو بلانے کی ضرورت پڑ جائے۔ میں نے اس سے کہا، ساآخرا! لاہور تمہارا شہر ہے وہاں تمہارے بہت چاہنے والے ہیں۔ ایک دفعہ تو وہاں آجاؤ۔ کہنے لگا ضرور آؤں گا۔ مگر سفر بہت لمبا ہے، صحت اجازت نہیں دیتی۔ سب نے کہا ہوائی جہاز سے آجاؤ۔ مگر یہ کام وہ کر ہی نہیں سکتا تھا۔ ساآخرا کے گردے میں پتھری تھی جو آپریشن سے نکالی جاسکتی تھی۔ مگر آپریشن عارضہ قلب کی وجہ سے ممکن نہیں تھا۔ اس لئے زندگی کے آخری تین چار برس اس نے، کچھ بیماری میں مبتلا ہو کر اور کچھ بیماری کو اپنے اوپر طاری کر کے سر کئے۔ اس کی حالت پر رحم آتا تھا۔ وہ دن بھر اپنی موٹی موٹی آنکھیں کھول کر خلا میں تکتا رہتا۔ جیسے اسے کسی گمشدہ کڑی کی تلاش ہو۔ مجھے یقین ہے کہ اگر وہ شادی کر لیتا، اس کے بچے ہوتے تو اسے کسی گمشدہ کڑی کی تلاش کی ضرورت پیش نہ آتی۔ وہ اس لحاظ سے خوش نصیب آدمی تھا کہ اس نے جو کچھ چاہا پالیا۔ لاکھوں افراد زندگی بھر جدوجہد کرتے ہیں، بھاگ دوڑ میں عمر گنوا دیتے ہیں، محنت کرتے ہیں، مگر گوہر مقصود ہاتھ نہیں آتا۔ ساآخرا نے جو کچھ چاہا تھا حاصل کر لیا۔ مگر سب کچھ پا کر بھی وہ تنہا تھا۔ اس کے دل و دماغ پر بوجھ تھا۔ بمبئی میں اس کے گھر، اس کے ساتھ رہ کر میں ہمیشہ یہی سوچتا تھا کہ یہ ساآخرا وہ کیوں نہیں ہے جو کالج کی دیوار پر بیٹھ کر تسخیر کائنات کے منصوبے بنایا کرتا تھا اور جو بھوک، فاقے اور مجبوری میں ہنستا تھا۔ آج یہ کس خوف میں مبتلا ہے؟ کس منزل کی تلاش میں ہے؟

اس کی ذاتی زندگی کے اس تمام نشیب و فراز میں ایک چیز اس سے کوئی نہیں چھین سکا: اپنے فن سے اس کا خلوص۔ اس نے صاف سیدھی زبان میں ملک کے کروڑوں عوام

سے جو مکالمہ اٹھارہ برس کی عمر میں شروع کیا تھا، وہ ساٹھ برس کی عمر تک اسی شد و مد سے جاری رہا۔ وہ لکھتا رہا عوام کے لئے، بہتر مستقبل کے لئے، امن اور خوشحالی کے لئے، اس نے فلمی شاعری کو ایک نیا حسن اور نئی جہت دی مگر وہ اپنے اصل کام، تخلیق کے عمل کو نہیں بھولا اور اس نے محبت، مسرت اور امن کے گیت گانے بند نہیں کیے۔ وہ لکھتا رہا اپنے لاکھوں پڑھنے والوں کے لئے، ان کے دلوں کو گرم کرنے اور انہیں نیا ولولہ دینے کے لئے اور اس فرض کو نبھانے میں، اس نے اس راستے سے سرمو انحراف نہیں کیا جسے اس نے اوائلِ عمر میں اپنایا تھا۔ مجھے یاد ہے جب لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں اس نے اپنی مشہور نظم ’پرچھائیاں‘ پڑھی تو سید سجاد ظہیر نے خوش ہو کر مجھے خط لکھا۔ ”تمہارے دوست نے ایسی معرکہ الآراء نظم لکھی ہے جو مدتوں یاد رہے گی۔ لکھنؤ میں اس نے مشاعرہ لوٹ لیا۔“ اس کا آغاز کتنا خوبصورت ہے۔

جوان رات کے سینے پر دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خوابِ مرمریں کی طرح
حسین پھول، حسین پتیاں، حسین شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسمِ نازنین کی طرح
فضا میں گھل سے گئے ہیں افق کے نرم خطوط
زمین حسین ہے خوابوں کی سرزمین کی طرح

تصویرات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
کبھی گماں کی صورت کبھی یقیں کی طرح
وہ پیڑ جن کے تلے ہم پناہ لیتے تھے
کھڑے ہیں آج بھی ساکت کسی امیں کی طرح

انہی کے سائے میں پھر آج دودھڑکتے دل
خموش ہونٹوں سے کچھ کہنے سننے آئے ہیں

نہ جانے کتنی کشاکش سے، کتنی کاوش سے
یہ سوتے جاگتے لمحے چرا کے لائے ہیں
یہ خاصی طویل نظم ہے اور لکھنؤ کے مشاعرے میں ساحر کو اسے پڑھنے میں تقریباً
ایک گھنٹہ لگا تھا۔ مگر ہزاروں کا مجمع دم بخود بیٹھا رہا۔ اس نظم میں اس نے نہایت خوبصورتی اور
چابکدستی سے مختلف سہاروں کا استعمال کیا تھا۔ مثلاً جنگ شروع ہوئی اور اس نے محبتوں کو فنا کے
گھاٹ اتار دیا۔ اس کی منظر کشی کے لئے اس نے اس طرح کے اشعار کہے۔

انساں کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
چوپال کی رونق گھٹنے لگی بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے
آخر میں اس نے جنگ کے خلاف اور امن کی ضرورت کا ذکر کیا ہے۔

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دسکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی اٹھی بلاؤں سے
زمین کی خیر نہیں آسماں کی خیر نہیں

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

تصورات کی چھائیاں ابھرتی ہیں

بمبئی کی فلمی دنیا ایسی ہے کہ اس میں جا کر اچھے اچھے شاعر اسی کے ہو رہتے ہیں۔
اکثر ان کا رشتہ ادب اور شعر کی تخلیق سے کٹ جاتا ہے۔ چند ایک کو چھوڑ کر جن میں جوش،
قتیل، اختر الایمان، کیفی اور مجروح شامل ہیں، باقی سب شعراء فلمی گانے لکھنے کے بعد ادب

کی تخلیق سے تقریباً کنارہ کش ہو گئے اور ان کا تخلیقی جوہر ختم ہو گیا۔ مگر ساحر نے جہاں خوبصورت فلمی شاعری کی، وہاں شعر کے حسن کو بھی قائم رکھا۔ ۱۹۶۹ میں جشنِ غالب کے موقع پر اس نے دہلی کی ایک تقریب میں جو نظم پڑھی اس کے دو بند بھی قابلِ توجہ ہیں۔ واضح رہے کہ اس تقریب میں سرکاری حکام بڑی تعداد میں شریک تھے۔

جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں

ان شہروں میں اب اردو بے نام و نشان ٹھہری

آزادی کا اعلان ہوا جس دن

معتوب زبان ٹھہری غدار زبان ٹھہری

جس عہد سیاست نے یہ زندہ زبان کچلی

۴۱ اس عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے

غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا

اردو پہ ستم ڈھا کر غالب پر کرم کیوں ہے

بہی جانے سے قبل اور بہی جانے کے بعد ساحر نے متعدد معاشقے کئے۔ مگر ان

سب کا نتیجہ عام معنی میں ناکامی کی صورت میں ظاہر ہوا، مگر یہ ناکامیاں وہ خود مول لیتا تھا۔

وہ آزادی، محبت اور مسرتوں کا نقیب تھا۔ وہ محبت کرتا تھا، نظمیں لکھتا تھا۔ اس کے سوا اس کا

اور کوئی مقصد نہیں تھا۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ایشور کور کے بعد اس نے کسی خاتون

سے اس حد تک پیار نہیں کیا۔ ایشور کور کی جدائی میں وہ کئی ماہ روتا رہا۔ ایک دن تو ساحر نے

اعلان کر دیا کہ وہ اگلی صبح اس کے گاؤں رقبہ جائے گا۔ اور اس کے والد سے بات کرے گا۔

ہم سب دوست اسے اس خطرناک مشن سے باز رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ نصف شب

کے قریب وہ بالآخر مان گیا کہ اگلی صبح وہ وہاں نہیں جائے گا۔ ہمیں شبہ تھا کہ یہ اعلان اس

نے ہماری بحث اور ضد سے تنگ آ کر محض ٹالنے کے کیا ہے۔ چنانچہ ہم نے فیصلہ کر کے فیض

الحسن کو اس کے گھر رہنے اور وہیں سونے پر مجبور کیا تا کہ ساحر اپنے ارادے کو عملی جامہ نہ پہنا

سکے۔ ہمارے آنے کے بعد ساحر نے فیض الحسن چودھری کو اس قدر گرمایا، محبت، دوستی،

تاریخی قوتوں کے شعور اور دیگر جذباتی باتوں سے ایسا قائل کیا کہ وہ صبح کی گاڑی سے اس کے ساتھ جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ چنانچہ دونوں صبح سویرے اس بت طناز کے گاؤں پہنچے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ساحر پیچھے تھا اور فیض الحسن آگے، اسی نے جا کر اس کے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اتفاق سے دروازہ خود معشوقہ دلنواز نے کھولا۔ اور اسے دیکھتے ہی فوراً کہا ”تمہاری قسمت اچھی ہے کہ میرا باپ گھر پر نہیں ہے۔ اگر وہ آگیا تو تمہارے تین چار ٹکڑے کر کے یہاں صحن میں دفن کر دے گا۔ اور کسی کو پتہ بھی نہیں چلے گا۔ اس لئے فوراً یہاں سے چلے جاؤ۔ چنانچہ فیض الحسن کے بیان کے مطابق معشوقہ دلنواز کے شیریں لبوں سے یہ کلمات سن کر وہ پہلی دفعہ ہوش میں آیا۔ اور دونوں وہاں سے سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔ یہ لوگ بمشکل بدو وال پہنچے اور اگلی گاڑی سے لدھیانہ کے لئے روانہ ہو گئے۔

اس زمانے میں ساحر کا ایشر کور سے رابطہ ضرور رہا۔ ہمارا ایک دوست پرکاش، ہوزری ورکرز یونین کا جنرل سیکرٹری تھا۔ وہ ۱۹۴۷ء میں مسلمان دوستوں کو بچاتا ہوا متعصب ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ اس کی بیوی رقبہ کی رہنے والی تھی۔ ساحر اسے پیغام دے کر اس کے گاؤں بھیج دیتا، وہ وہاں ایک دو دن رک کر جوابی پیغام لے کر لدھیانہ آجاتی۔ اسی دوران ایک دفعہ تمام جبر اور اپنے باپ کی سخت گیری کے باوجود ایشر کور چسپ کر گھر چھوڑ آئی اور ساحر کے ہاں آگئی، یہاں اس نے ایک دن اور ایک رات گزاری، معلوم نہیں ان دونوں میں کیا بات چیت ہوئی کہ اگلے دن وہ واپس چلی گئی۔ اب گھر تو جا نہیں سکتی تھی، وہ بھئی چلی گئی اور وہاں اس نے اپنے ایک ذور کے رشتے دار سے شادی کر لی۔ ساحر نے بھی ہمیں یہ نہیں بتایا کہ وہ اس کے ہاں آکر کیوں چلی گئی۔ غالباً اس میں اس کا اپنا قصور یہ تھا کہ وہ زندگی بھر دنیاوی قسم کی ذمہ داریوں سے بھاگتا ہی رہا تھا۔ ایشر کور سے بھی کوئی ایسی ہی بات ہوئی ہوگی کہ وہ اس کے ہاں سے چلی گئی۔ ایشر کے جانے کے بعد وہ بھئی جانے کے لئے برسوں بے قرار رہا۔ گانے لکھنے کے علاوہ اس کا بھئی جانے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ وہاں پر ایشر کور موجود ہے۔ لیکن بھئی میں دوسرے دن اس نے اس سے ملنے اور اسے ڈھونڈنے کی کبھی کوشش بھی نہیں کی۔ البتہ وہ یہ ضرور کہتا تھا کہ میں نام پیدا کر

لوں گا تو وہ خود ملنے آجائے گی۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ دوبارہ جب وہ بمبئی گیا اور جب اس نے نام بھی بہت پیدا کر لیا۔ پھر ان کی ملاقات ہوئی یا نہیں، میں جب ۱۹۷۹ء میں ساحر سے ملا اُس وقت اس سے یہ سوال پوچھنا غیر ضروری نظر آیا۔ ساحر کی وفات کے بعد جب ۱۹۸۳ء میں دہلی گیا تو امرتا پریتم نے بھی مجھ سے یہی سوال کیا تھا کہ ساحر بعد میں کبھی ایشر کور سے ملا یا نہیں؟ امرتا کا خیال تھا کہ مجھے اس امر کی تحقیقات کرنی چاہئے بلکہ ایک تحقیقی مقالہ یا کتاب لکھنی چاہئے۔ افسوس کہ اپنے وعدے کے باوجود میں یہ کام نہ کر سکا۔

ساحر نو جوانوں کو اپنا ہمنا بنانے کی بڑی صلاحیت رکھتا تھا۔ اگرچہ اپنی اس خوبی سے اس نے کبھی زیادہ کام نہیں لیا۔ اس لئے کہ وہ عملی آدمی نہیں تھا۔ وہ اوّل و آخر شاعر تھا، آرٹسٹ تھا، فنکار تھا۔ اس کے ہم خیال سیاسی کارکن، اس کی اس کمزوری پر ہمیشہ اعتراض کرتے رہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں یہ ان کی بھول تھی۔ اس لئے کہ بڑا شاعر، ادیب، اپنے فن ہی کے ذریعے لوگوں کو متحرک کر سکتا ہے اور اس کی یہ کوشش بیشتر اوقات بڑے بڑے سیاسی کارکنوں کی عمر بھر کی مشقت سے زیادہ موثر اور دیر پا ہوتی ہے۔

بڑی بات یہ ہے کہ زندگی کے ہر دور میں ساحر نے عوام سے محبت کے اس رشتے کو قائم رکھا جو اس نے محرومیوں اور غربت کے دور میں جوڑا تھا۔ سب کچھ پالنے اور جذباتی نا آسودگیوں کے باوجود بھی اس نے اپنے دکھوں کے متعلق کم اور دوسروں کے بارے میں زیادہ لکھا۔ افسوس کہ اب ساحر ہمارے درمیان موجود نہیں ہے۔ لیکن انسٹھ برس اور کچھ ماہ کی زندگی میں اس نے ہمیں جو کچھ دیا وہ اسے ہمیشہ یاد رکھنے کے لئے بہت ہے۔ اپنی رحلت سے چند ماہ قبل ایک فلمی گانے میں اس نے کہا تھا کہ ”میں پل دوپل کا شاعر ہوں، اور مجھ سے بہتر کہنے اور تم سے بہتر سننے والے ابھی اور بہت آئیں گے۔“

اسے اب میں کیسے اور کہاں اطلاع دوں کہ تم سے بہتر کہنے والے اور ہم سے بہتر سننے والے اب کبھی نہیں آئیں گے۔ اس لئے کہ وہ دور واپس نہیں آئے گا جس کی ہم پیداوار تھے۔

ساحر لدھیانوی | خالد اشرف | ۸۷ |

حمید اختر: ترقی پسند صحافی، کالم نگار، افسانہ نگار اور سیاسی ایکٹوسٹ حمید اختر ۱۲ مارچ ۱۹۲۳ء کو موضع تہاڑہ (لدھیانہ) میں پیدا ہوئے تھے۔ تعلیم انٹرمیڈیٹ سے آگے نہ بڑھی۔ لاہور اور بمبئی میں ساحر لدھیانوی اور راہن انشا سے گہری رفاقت رہی۔ سجاد ظہیر کے لاہور قیام کے زمانے میں ان کے نائب کے فرائض انجام دیئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جوائنٹ سکریٹری بھی رہے۔ میاں افتخار الدین کے اخبار 'امروز' میں صحافت کی، پھر مدیر بنے۔ ۱۹۷۰ء میں عبداللہ ملک اور آئی اے۔ رحمان کے ساتھ اخبار 'آزاد' جاری کیا۔ روزنامہ 'ایکسپریس ٹریبون' میں کالم لکھتے رہے۔ فیض احمد فیض، احمد بشیر، منو بھائی، ابراہیم جیسس، سعادت حسن منٹو، حفیظ جالندھری اور پطرس بخاری سے گہرے مراسم تھے۔ حمید اختر غوامی مسائل اور آمریت کے جبر کے خلاف زندگی بھر لڑتے رہے اور پریشانیوں اٹھاتے رہے۔ ساحر لدھیانوی کی پہلی قلم آزادی کی راہ کے مکالمے لکھے۔ جیل بھی گئے۔

حکومت پاکستان سے 'پرائمڈ آف پرفارمنس' کا اعزاز حاصل کیا۔ ان کی بیٹی صبا حمید، نواسی میثا شفیع اداکارہ ہیں۔ نواسے فارس شفیع موسیقار اور علی عباس اداکار ہیں۔

حمید اختر ترقی پسندوں کے مجاہدین کی صف سے تعلق رکھتے تھے۔ جنہوں نے ملک میں رہ کر ہی سیاہ قوانین اور فوجی آمریت کے مظالم کے خلاف مہملی جدوجہد کی۔

تصانیف: آشنائیاں کیا کیا، کال کوٹھی، پرو، انجمن، پرانی آگ (قلم)، لامکاں۔

وفات اور تدفین: ۷ اراکتوبر ۲۰۱۱ء لاہور۔

امی کہتی تھیں

ہمارے بھائی جان کتنے مقبول اور کس درجے کے شاعر تھے، یہ تو شعر و ادب کے ناقدین ہی بتا سکتے ہیں۔ میں اس مضمون میں خاندانی پس منظر میں بھائی جان کے بچپن کی شرارتوں کو یا اُن کے بارے میں جو کچھ مجھے میری امی بتایا کرتی تھیں، آپ کو سنانے کی کوشش کروں گی۔

امی بتاتی تھیں کہ بھائی جان کے والد (یعنی ہمارے پھوپھا مرحوم) بڑے مہمان نواز واقع ہوئے تھے۔ زیادہ تر وقت دوستوں میں صرف کرتے۔ لوگوں کو خوب دعوتیں کھلاتے۔ اپنے ارد گرد چار چھ لوگوں کو بیٹھائے رکھتے۔ پھوپھا صاحب اپنی عادتوں سے باز نہ آتے بلکہ اپنی عادتوں میں اضافہ کرتے جاتے تھے۔ جب بھائی جان نے دنیا میں آنکھیں کھولیں تو پھوپھی کو خیال آیا کہ میرا بیٹا بڑا ہو کر باپ کی عادتیں اپنائے گا۔ میں تو اپنے بیٹے کو ایک قابل انسان بنانا چاہتی ہوں۔

پھوپھا صاحب نہیں چاہتے تھے کہ ایک جاگیردار کا بیٹا زیادہ تعلیم حاصل کر کے کسی دوسرے کی نوکری کرے۔ وہ کہا کرتے تھے، میرے پاس بے شمار دولت ہے وہ میرا سارا کام کاج سنبھالے گا۔ لیکن پھوپھی امی اس پر راضی نہ ہوئیں۔ اور شوہر سے جھگڑ کر وہ اپنے میکے چلی آئیں۔ بھائی جان کی پرورش مانی کے گھر ہوئی، دونوں ماسوؤں کے سائے میں۔

بھائی جان جب پیدا ہوئے تھے تو اُن کو ایک بڑے عالم کی گود میں ڈالا گیا۔ انہوں نے ہی ان کے کان میں اذان دی تھی اور ان بزرگ نے بھائی جان کو دیکھ کر کہا تھا کہ یہ لڑکا بڑا قابل اور ہونہار نکلے گا۔ یہ سن کر پھوپھی امی کے دل میں ارمان جاگے۔ وہ کہتی تھیں کہ میں اپنے بیٹے کو نج یا سول سرجن بناؤں گی۔ لیکن ان کی یہ دونوں باتیں پوری نہ ہوئیں۔ وہ

جانتی نہ تھیں کہ ان کا بیٹا اس سے بھی اعلیٰ مقام حاصل کرے گا۔

جب بھائی جان آٹھ سال کے ہوئے تو ان کے عقیقہ کا بڑا جشن منایا گیا۔ لوگوں کو شاندار دعوت دی گئی۔ اُن کو دولہا بنایا گیا۔ سرخ بناری شیروانی اور پاجامہ پہنایا گیا اور دولہا بنا کر گھوڑی پر سوار کر کے مسجد میں لے جایا گیا۔ دونوں ماموؤں نے اور نانی نے چاندی کے سکے اُن پر سے وارے۔ بھائی جان بچپن سے بہت سادہ مزاج واقع ہوئے تھے۔ پہنے ہوئے لباس کو دیکھ کر بہت پریشان ہوئے، بڑی مشکل سے پہنا بھی تھا۔ مسجد سے آتے ہی انہوں نے سہرا اتار کر ایک طرف ڈال دیا اور شیروانی بھی اتار کر پھینک دی۔ کسی کے سامنے کپڑے نہیں اتارتے تھے۔ کمرے میں جا کر قمیص اور شلوار پہنا اور رو کر کہنے لگے یہ کپڑا میں کبھی نہیں پہنوں گی یہ پاگلوں والے کپڑے ہیں۔ میں تو بچے کپڑے پہنوں گا۔

بھائی جان بچپن ہی سے بڑے ضدی تھے، جس بات کو کہتے اُس کو منوا کر چھوڑتے۔ بڑی عجیب عجیب ضدیں کرتے۔ نہاتے وقت خود بدن میں صابن لگاتے اور تو ال باندھ کر نہاتے تھے۔ پھوپھی امی سے کہتے آپ چلی جائیں تو میں نہاؤں گا دودھ پیتے وقت بھی ضد کرتے۔ کہتے اس میں پانی ملاؤ۔ جب پانی ملا دیا جاتا تو کہتے (پانی کڈھو) یعنی پانی نکالو پھر پیوؤں گا۔ پھوپھی امی حیران و پریشان ہو جاتیں۔ کبھی کبھی وہ رو پڑتیں۔ بہن کو پریشان دیکھ کر بھائی جان کے بڑے ماموں یعنی میرے والد کہتے تھے، میرے کول جا میں پانی کڈھتا ہوں۔ (یعنی میرے پاس آ جا میں پانی نکالتا ہوں) پہلے اپنی آنکھیں بند کرو۔ پھر تماشہ دیکھو۔ بھائی جان آنکھیں بند کر لیتے ماموں دو گلاس لیتے اور ایک میں پانی ڈال دیتے اور دوسرے میں دودھ۔ پھر ماموں کہتے آنکھیں کھولو۔ پانی نکال دیا۔ بھائی جان بڑی خوشی خوشی دودھ پی لیتے۔

پڑوس میں ایک سکھ فیملی رہتی تھی۔ ان کا کلاس فیلو لڑکا گرچن سنگھ تھا اور بھی سکھ بچوں سے بھائی جان کی دوستی تھی۔ جب پھوپھی امی پنیاں بناتیں تو بھائی کو کھانے کو دیتی تھیں۔ بھائی جان کہتے پہلے گرچن کو دیجیے پھر میں کھاؤں گا۔ پھوپھی امی کہتیں کہ میں دے دوں گی، مگر ضدی بھائی جان جب تک گرچن اور دوسرے بچوں کو دلوانہ دیتے اس

وقت تک خود نہ کھاتے۔ جب اُن بچوں کو مل جاتا تو بڑے خوش ہو جاتے۔ جو بھی کچھ کھاتے، پہلے اپنے دوستوں کو بلاتے اور پھوپھی امی سے کہتے ان سب کو دیجیے۔ دیتے کے بعد کہتے کھا لو اور پانی پیو۔۔۔ کسی بچے کے کپڑے پھٹے ہوئے ہوتے تو پھوپھی امی سے کہتے اس کے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں۔ یہ بہت گندہ ہے میرے صاف کپڑے دو۔ یہ نہا کر پہنے گا۔ پھوپھی امی کہتیں کہ دے دوں گی۔ جہاں دینے میں تاخیر ہوئی خود دوڑے دوڑے جاتے اپنے بکس سے اپنی قمیص اور شلوار نکال کر لاتے اور دے دیتے اور کہتے یہ کپڑے نہا کر پہن لو پھر تم کو گڈی کا تماشہ دکھاؤں گا۔

بھائی جان کا کھیل بھی بہت اٹو کھا تھا۔ وہ جب بھی کھیلتے تو ماچس کی ڈبیاں اور سگریٹ کے ڈبے اور ٹارچ لے کر کھیلتے۔ دو چار لڑکوں کو ہمیشہ ساتھ لے کر کھیلتے۔ ان ڈبوں کی دیوار بناتے اور ارد گرد لکڑیاں لگا کر رد مال باندھتے اور رد مال پر ٹارچ دکھاتے اور اپنے دوستوں سے پنجابی میں کہتے۔ میں نے منڈوا بنایا ہے (یعنی سینما ہال بنایا ہے) ٹارچ سے جو سایہ آتا اُس کو کہتے گڈی ناچ رہی ہے، یہ ان کا کھیل تھا۔ بہت کم ہنستے اور بولتے، خصوصاً اور پیار بہت تھا۔

بھائی جان کو پڑھنے لکھنے کا بڑا شوق تھا۔ بازار جاتے تو ہر طرح کی کتابیں خرید لیتے۔ پھوپھی امی کہتیں کہ جب آپ بڑے ہو جائیں گے اور اچھی طرح سے پڑھنے لگیں گے تو خرید لینا۔ کہتے، نہیں، میں تو ماموں سے پڑھ کر سنوں گا۔ کتابوں کو جمع کرتے اور خوش ہوتے۔ جب چوتھی کلاس میں پہنچے تو ماموں کے ساتھ بازار گئے۔ کتاب کی دوکان پر پہنچے تو سامنے 'بال جبریل' رکھی نظر آئی، کہنے لگے یہ کتاب لوں گا۔ ماموں نے کہا بیٹا جب بڑے کلاس میں پہنچنا تو دو دوں گا۔ بس روئے لگے اور ضد کرنے لگے کہ میں اس کو لوں گا۔ آپ مجھے پڑھ کر سنائیں گے، میں سمجھ لوں گا۔ ماموں کو 'بال جبریل' خریدنا پڑی۔ روز رات کو ماموں سے کہتے آپ مجھے پڑھ کر سنائیں، میں یاد کروں گا۔ اور پنسل کاغذ لے کر بیٹھتے اور اسے دیکھ کر لکھتے۔ امی بتاتی تھیں کہ بہت اچھی تحریر تھی۔ جس طرح لکھا ہوتا اسی طرح لکھنے کی کوشش کرتے۔ جب میٹرک میں پہنچے تو خود شعر کہنا شروع کر دیا۔ رات رات بھر اپنی حویلی کی

چھت پر منظر کشی کرتے، کھانے پینے کا ہوش نہ رہتا۔۔۔ پھوپھی امی کھانے پر انتظار کرتیں۔ وہ اس بات پر بھی پریشان ہو جاتیں کہ امتحان عنقریب ہے، پڑھائی کرتے نہیں۔ کس طرح کامیابی ہوگی؟ دوستوں کے ساتھ گھومنا اور بحث کرنا اس کے سوا پڑھائی پر غور نہیں۔ یہ تو میرے ارمانوں پر پانی پھیر دے گا۔ کیا باپ کی طرح یہ بھی نکلے گا۔ اُن کو یہ نہیں معلوم تھا کہ ان کا بیٹا اس دنیا کا کتنا بڑا شاعر ہوگا!

اُدھر پھوپھی امی شوہر کی طرف سے دُکھی تھیں۔ شوہر سے تنازعہ اور زیادہ بڑھتا گیا۔ باپ کی نظر بیٹے پر تھی، وہ اپنے پاس رکھنا چاہتا تھے۔ لیکن پھوپھی امی، بھائی جان کو ایک پل کے لیے جدا نہیں کرنا چاہتی تھیں۔ شوہر بیوی میں کشیدگی بڑھ گئی۔ نوبت مقدمہ بازی کی آگئی، بیوی نے حق کا دعویٰ کر دیا۔ بھائی جان کی جانب سے پھوپھی امی بہت پریشان تھیں کہ کہیں باپ بیٹے کو اٹھوانہ لے۔ مقدمہ برسہا برس چلا۔ کامیابی پھوپھی امی کی ہوتی رہی۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور بھائی جان میں سمجھ آتی گئی۔ والدہ کی پریشانی کو مد نظر رکھتے ہوئے، وہ والد سے نفرت کرنے لگے۔ جاگیر داری اور سرمایہ داری پر انظم لکھنی شروع کر دی اور مشاعروں میں حصہ لینے لگے۔ باہر بھائی جان کی بڑی تعریف ہوتی مگر پھوپھی امی اُداس رہتی تھیں۔ ان کو بیٹے کی کامیابی کا یقین نہ تھا۔

ایک بار کالج کے مشاعرے میں پھوپھی امی بھی گئیں۔ لیکن بھائی جان کو یہ معلوم نہیں ہوا کہ ان کی والدہ بھی میرے کلام کو سننے آئیں ہیں۔ جس وقت بھائی جان نے انظم پڑھی لوگوں کی تالیوں سے ہال گونج اٹھا۔ واہ واہ کی آوازیں آنے لگیں۔ پھوپھی امی کی تعریف سن کر اُن کے والد صاحب بھی بہت خوش ہوئے اور چاہا کہ بیٹا میرے پاس آیا کرے۔ مگر بھائی جان نے دیکھا کہ والد نے میری ماں کو بہت ستایا اور جھگڑ کر ماں کے گھر بھیج دیا۔ ان کو عدالت کا منہ دکھایا۔ یسے باپ کے پاس جانا میری ماں کی توہین ہوگی، جس ماں نے اور ماموؤں نے مجھے پڑھا لکھا کر اس قابل بنایا آج اُن کو چھوڑ کر باپ کی دولت کا وارث بنوں۔ ایسا میں ہرگز نہیں کروں گا۔ میں خود اپنے قوت بازو سے اپنی ماں کو دولت کے تخت پر بٹھا دوں گا۔ مجھے اپنے باپ کا ایک روپیہ نہ چاہیے۔ اس دولت کا میں مالک بنوں جو

غریبوں اور مزدوروں کا خون پی کر اور حق مار کر جمع کی گئی ہے جس نے میری ماں کو خون کے آنسو ڈلائے ہیں، جوانی برباد کی ہے۔ والد کے طور طریقے کو دیکھتے ہوئے بھائی جان کو ان سے نفرت پیدا ہو گئی۔ ماں کو اپنا سب کچھ سمجھا، دونوں ماموؤں کو اپنا سر پرست جانا۔ بھائی جان کبھی کسی سے کچھ مانگتے نہ تھے۔ وہ مانگنا محبوب سمجھتے تھے۔ یہاں تک کہ کھانا مانگنے سے بھی گریز کرتے، جب بھوک لگتی پلنگ پر آ کر لیٹ جاتے اور دونوں گھٹنوں کو پیٹ سے لگا لیتے۔ دوسرا طریقہ یہ تھا کہ وہ آنگن کے ٹل سے ہاتھ دھوتے۔ یہ کھانا مانگنے کا طریقہ تھا۔ بس پھوپھی امی سمجھ جاتیں کہ بھائی جان کو بھوک لگی ہے۔ کھانے کے بڑے شوقین تھے۔ بہترین کھانا پسند کرتے۔

صبح میں بہترین ناشتہ ہوتا تھا۔ پوری، پرائٹھا، حلوہ، انڈے کا آلیٹ۔ آلیٹ بہت پسند کرتے۔ نمکین چیزیں بہت پسند تھیں۔ باقی چیزیں دوستوں کے لئے۔ روز دوستوں کی دعوت کرتے۔ خود کم کھاتے، دوستوں کو خوب کھلاتے۔ دوستوں کے بغیر تو کھانا نہ کھاتے۔ اگر کوئی دوست کھانے کے وقت نہ آتا تو فون کر کے بلایا جاتا، تنہا کھانا کھانا پسند نہ تھا۔ کھانے کے وقت بحث ضرور ہوتی۔ سچائی کو منوا کر رہتے۔ کبھی کبھی تو کھانا چھوڑ دیتے اور رات کے کھانے پر جو بحث شروع ہوتی تو صبح کر دیتے۔ کھانا اپنی جگہ پر دیے ہی رکھا رہ جاتا۔ جھوٹ سے بڑی نفرت تھی۔ دھوکے بازوں پر بہت ناراض ہوتے، سچائی کے دلبر تھے۔

مزاج میں صفائی، نفاست جو بچپن میں تھی، وہی بڑے پن میں موجود رہی۔ کپڑے سادے ہوتے مگر صاف کلف استری والے پہنتے، ذرا سادہ دھبہ لگ جاتا تو فوراً اتار دیتے۔ بٹن ٹوٹ جاتا تو یہ کبھی نہ کہتے کہ بٹن ٹوٹ گیا ہے۔ کپڑا پہنتے وقت اپنے ارد گرد کپڑوں کو پھیلا لیتے اور یہ دیکھتے کہ کس پیٹ کے ساتھ کون سی قمیض پہنوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں تو پھر پھوپھی امی ان کے کپڑے نکال کر دیتیں۔ خوشبو وغیرہ کے بڑے شوقین تھے۔ بڑا شاہانہ مزاج تھا۔

بھائی جان کا شاہانہ مزاج ہونے کے علاوہ شاعرانہ بھی تھا۔ شاعری کے علاوہ گانے کا بھی بہت شوق تھا۔ وہ سگر بننا چاہتے تھے، مگر قدرت نے ان کو شاعر بنا دیا۔ ۱۹۵۰ء میں

بہمی آئے اور فلموں کے گانے لکھنے لگے۔ گانے مشہور ہوئے اور شہرت پائی، خدا نے بھائی جان کو عزت شہرت سب کچھ عطا کیا۔ انہوں نے جو کچھ کہا تھا اپنی قوتِ بازو سے حاصل کروں گا، حاصل کیا۔

۱۹۵۲ء کی بات ہے کہ اچانک ہمارے والد صاحب علیل ہو گئے۔ اطلاع ملی، تیسرے دن الہ آباد پہنچ گئے۔ ماموں کی بڑی خدمت کی، روپے پیسوں کا کوئی خیال نہیں کیا۔ بھائی دل کے بڑے نرم واقع ہوئے تھے۔ کسی کی بیماری اور تکلیف برداشت نہ کر سکتے۔ ماموں کو دیکھ کر بے چین سے رہتے۔ بار بار ڈاکٹر سے پوچھتے، کتنے دنوں میں ٹھیک ہو جائیں گے۔ کوئی خطرے کی بات تو نہیں ہے، میں بہمی لے جانا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر کے اطمینان بخش جواب سے بہت خوش ہو جاتے۔ والد صاحب صحت یاب ہو گئے۔ بھائی جان اپنے ہمراہ والد صاحب کو اور چھوٹی بہن انور سلطانہ کو بہمی لے آئے۔ میں الہ آباد میں تھی۔ امی کے ساتھ عرصہ ایک سال تک والد صاحب بہتر رہے۔ لیکن موت نے پیچھا نہ چھوڑا اور ۱۹۵۵ء میں موت نے اپنی آغوش میں لے لیا۔ والد کی جدائی کا اثر ہم لوگوں کے علاوہ بھائی جان پر بہت پڑا۔

بھائی جان نے ہم دونوں بہنوں کی قیمتی پرچم کھایا۔ ممائی کے سہاگ اُبڑنے کا بہت خیال کیا۔ ہم دونوں بہنوں کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا، میں تم دونوں کا بڑا بھائی ہوں۔ میں کسی طرح کا فرق نہیں رکھوں گا۔ تمہیں باپ جیسا پیار ملے گا۔ تم دونوں کی ہر خواہش پوری کروں گا۔ ممائی جان آپ کو بھی میری طرف سے کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ ہر کسی کو پورا کروں گا۔ مگر ماموں صاحب کو حاضر نہ کر سکوں گا۔ بھائی جان نے ہم دونوں کو بہنوں کی طرح نہیں بلکہ بیٹی کی طرح رکھا۔ مرتے دم تک قول کو نبھایا۔

میں الہ آباد میں تعلیم کے سلسلے میں رہتی تھی۔ چھوٹی بہن، بھائی جان اور پھوپھی امی کے ساتھ رہنے لگی۔ میری تعلیم اور گھر کا خرچ بھائی جان نے برداشت کیا۔ برابر الہ آباد مجھے خرچ بھیجتے رہے۔ یہ روتیہ والد صاحب کی زندگی میں بھی تھا۔ ہم دونوں کو بھائی جان اور پھوپھی امی بہت چاہتی تھیں۔ محبت کی بات تو یہ ہے کہ میں گود میں تھی۔ بھائی جان سائیکل

سیکھ رہے تھے، امی سے کہنے لگے میں بی بی کو گھما کر لاتا ہوں۔ امی نے مجھے دے دیا۔ ایک ہاتھ سے مجھے پکڑا اور دوسرے ہاتھ سے سائیکل، مگر سنبھال نہ پائے لے کر گر پڑے۔ میں نیچے سائیکل میرے اوپر۔ میں نے رو رو کر سڑک والوں کو جمع کر لیا۔ بس بھائی جان، مکی مکی بھول گئے۔ مجھے چپ کرانے کے لیے لاکھ جتن کیے، مگر میں کہاں چپ ہونے والی۔ گھر پر آ کر امی سے کہنے لگے کہ بی بی کو سٹ لگ گئی ہے (یعنی چوٹ لگ گئی) میں لے کر گر پڑا ہوں۔ بڑے پریشان، کبھی کیلا میرے منہ میں ڈالتے کبھی مٹھائی۔ جب روتے روتے میں چپ ہو گئی تو بھی پریشان ہو گئے اور امی سے کہنے لگے، یہ تو روتی نہیں۔ کبھی اپنے کمرے میں جاتے کبھی مجھے آ کر دیکھتے، ان کی محبت کا یہ عالم تھا۔

بڑے ہونے پر بھی وہی محبت ہم دونوں کے ساتھ رہی۔ میرے لیے الہ آباد میں ہر طرح کی چیزیں بھیجتے۔ زیور، کپڑا، ہر ماہ منی آرڈر کرتے۔ والد مرحوم کا خیال نہ آنے دیا۔ باپ جیسا خلوص دیا۔ امی کی بہت عزت کرتے۔ وہ رشتہ داروں کے ساتھ ہی خلوص ہمدردی نہ کرتے تھے بلکہ غیروں کے ساتھ بھی ہمدردی کرتے۔ دوسروں کے غم میں شریک ہوتے۔ لڑکیوں اور عورتوں کی بہت عزت کرتے ہر کو اچھی رائے دیتے۔ کسی کی مدد بھی کرتے تو ایک دوسرے پر ظاہر نہ ہونے دیتے۔ کسی بوڑھی عورت کو کام کرتے دیکھتے تو بہت دکھی ہوتے، جو کچھ دینا ہوتا تو چھپا کر دیتے۔ اپنی نظموں میں عورتوں کو بہت بڑا مقام دیا ہے۔ ان کا فلمی گانا ہے: ”عورت نے جہنم دیا مردوں کو۔۔۔۔۔“

بھائی جان نے فلمی لائن میں ہونے کے باوجود بہت ساری زندگی گزاری۔ اسی طرح سے ہم دونوں کو بھی سادگی میں دیکھنا پسند کرتے تھے اور کہتے تھے۔ ساری زندگی گزارو۔ اور نیک کام کرو جس سے دنیا میں نام ہو۔ ہر غلطی کو اپنی نظر سے روکتے تھے۔ کبھی کبھی ناراض ہو جاتے جب دوستوں کی خاطر میں کمی ہو جاتی۔ جب میں چھٹیوں میں الہ آباد سے بمبئی آتی تو دوستوں کو خوب پارٹیاں دیتے۔ نوکر کے علاوہ ہم دونوں بھینہن مل کر طرح طرح کے کھانے تیار کرتے۔ پھوپھی امی کہتیں جب سے سرور آئی ہے اس کو کھانا پکانے میں لگا دیا، اس کو فرصت سے کبھی نہیں رہنے دیا۔ میری چھٹیاں ان مصروفیات میں بڑی جلدی گزر جاتی

ہیں۔ کبھی پھوپھی امی ناراض ہو جاتیں تو بھائی جان ہنس کر میرے سر پر ہاتھ رکھتے اور کہتے تم تھک جاتی ہو۔ کل کسی کو کھانے پر نہیں بلاؤں گا، اچھا سرور بی بی کل تم کو بمبئی لے چلوں گا۔ فلاں پکچر کے ٹرائل پر اور ریکارڈنگ پر۔ بات کو پوری کرتے۔ جب چھٹیاں پوری ہو جاتیں، میں الہ آباد جانے کی تیاری کرنے لگتی کہ کالج کھل گیا ہے تو مایوس ہو جاتے۔ ٹکٹ آ جاتا پھر واپس کر دیتے۔ میں پریشان ہو جاتی کہ میری کتنی غیر حاضری لگے گی۔ پندرہ دن اور روک لیتے، سہیلیوں کے خط آنا شروع ہو جاتے۔ سرور کب آرہی ہو الہ آباد، کالج کھل گیا ہے۔ بمبئی چھوڑنے کا دل نہیں چاہتا۔ میں ان کو لکھ کر بھیج دیتی کہ بھائی جان آنے نہیں دیتے، کیا کروں؟ پھر میں پھوپھی امی کی خواہش کرتی کہ بھائی جان سے سفارش کیجئے۔ پھوپھی امی میری جانب سے سفارش کرتیں کہ سرور کا کالج کھل گیا ہے، اس کو الہ آباد جانا ہے۔ اس کا پڑھائی کا نقصان ہوگا۔ بھائی جان یہ سنتے اور کہتے کیا کرے گی زیادہ پڑھ کر؟ اس کو ملازمت کرنی ہے، میں کس کے لیے کما تا ہوں، انہیں لوں کے لیے۔ اپنی شاعری کو بازار میں بیٹھا دیا ہے، کس چیز کی کمی ہے۔ میں یہ سن کر خوف زدہ ہو جاتی۔ بڑی منت و سماجت کے بعد ٹکٹ آتا۔ پھر مجھ کو بھائی جان بمبئی شہر لے جاتے۔ کچھ ساڑیاں اور کچھ سوٹ کا کپڑا دلاتے۔ جس دن چار بجے شام کو میری روانگی الہ آباد کے لیے ہوتی، کار میں سب لوگ خاموش، کوئی بات نہیں۔ بھائی جان کا موڈ خراب رہتا اور میں دل ہی دل میں کہتی، اس بار امی سے کہوں گی کہ اب ہم لوگ بمبئی میں آکر رہیں گے۔ بھائی جان چاہتے ہیں کہ سب لوگ ساتھ آکر رہیں۔ یہ سوچتے سوچتے راستہ طے ہو جاتا۔ سامان قلی اُتارتا اور پلیٹ فارم کے اندر لے جاتا، جہاں الہ آباد کی ٹرین کھڑی مسافروں کا انتظار کر رہی ہوتی۔ سب لوگ ڈبے کے اندر جانے کے لیے سیٹوں کو غور سے دیکھنے لگتے، کون سا ڈبہ ہے۔ بھائی جان بھی جلدی جلدی اپنی لانی لانی ناگوں سے قدم بڑھاتے ہوئے لسٹوں میں میرا نام دیکھنے لگتے اور اپنی گھڑی میں بھی دیکھتے کہ ٹرین چھوٹنے کا وقت تو نہیں ہو گیا ہے۔ خدا خدا کر کے نام ظاہر ہوتا۔ فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں بھائی جان داخل ہوتے، اندر ادھر ادھر دیکھتے، پھر اشارے سے قلی کو سامان رکھنے کے لیے کہتے۔ سامان رکھوانے کے بعد امی کا ہاتھ پکڑ کر

بٹھاتے اور مجھ سے کہتے گھبرانے کی بات نہیں، ناشتہ وغیرہ منگوا لینا، میں ٹی ٹی سے کہہ دیتا ہوں۔ ٹی ٹی سے ملتے اور میرا بھی تعارف کراتے۔ اس سے کہتے میری بہن الہ آباد جا رہی ہے۔ خیال رکھیے گا۔ ٹی ٹی ہاتھ ملاتے ہوئے کہتا، ساحر صاحب، تشویش کی کوئی بات نہیں ہے، بات ہی بات میں انجن نے ایک دھکا مارا، ڈبہ اپنی جگہ سے دوسری جگہ جا کھڑا ہو جاتا۔

بھائی جان مجھ سے کہتے، سرور بی بی چلو بیٹھ جاؤ۔ ٹرین چھوٹنے والی ہے، چل پڑی تو بمبئی میں رہ جاؤ گی۔ پریشان نہ ہونا میں اگلے ماہ آؤں گا۔ پھر تم میرے ساتھ آنا۔ یہ پیار بھرے الفاظ سے مجھے تسلی دیتے اور سر پر ہاتھ رکھتے۔ میں انور اور بھائی جان کے ملتے ہوئے ہاتھوں کو دیکھتی رہتی۔ آخر وہ ہاتھ بھی چھپ جاتا۔ گاڑی کی رفتار تیز ہو جاتی۔ دوسرے دن نوبے رات کو ٹرین الہ آباد اسٹیشن پر رُک جاتی۔ گھر آتے آتے دس بج جاتے۔ مگر موڈ میرا خراب رہتا۔ دوسرے دن کالج جاتی۔ سہیلیوں کے گلے سننے میں آتے۔ بمبئی چھوڑنے کا جی نہیں چاہ رہا تھا۔ اُن لوگوں کو قصہ سنانے لگتی کہ بھائی جان آنے ہی نہیں دے رہے تھے۔ دو بار ٹکٹ واپس کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ تم لوگ بمبئی میں آ کر رہو۔ مگر امی کا جی نہیں لگتا، میں کیا کروں۔ میں نے بھی سوچ لیا ہے کہ پڑھائی ختم کرنے کے بعد بمبئی میں ہی رہوں گی۔ بھائی جان کے خلوص کی کیا تعریف کروں۔ ایک ہفتے کے بعد خط لکھا تھا۔

سرور بی دعا میں!

میں اگلے ماہ الہ آباد آ رہا ہوں۔ تم سول لائن میں پلاٹ دیکھو۔ یا جہاں تم کو پسند ہو، میں تمہارے لئے ایک چھوٹا سا بنگلہ بنوانا چاہتا ہوں۔ تمہارا اور ممائی جان کا کیا خیال ہے؟ امی سن کر کہنے لگیں، ”لو کبھی تو کہتے ہیں بمبئی میں آ کر رہو، اب الہ آباد میں بنگلہ بنوانے لگے۔ کیا بچوں جیسی باتیں کرتے ہیں۔ تم خاموش رہو، میں سمجھاؤں گی، یہاں بنگلہ بنوانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اکیلی جان پر اتنا بڑا بوجھ اٹھانے نہیں دوں گی۔ جس میں رہتی ہوں کیا بڑا ہے۔ سب کچھ تو موجود ہے۔ فضول روپے خرچ کرنے کی عادت پڑ گئی ہے۔“ امی کی باتوں کو غور سے سن لیا، مگر بھائی جان کو خط میں کیا لکھوں، سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ امی نے کہا کہ لکھ دو، جب آپ آئیں گے تو باتیں ہوں گی۔ خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہتا۔

بھائی جان اپنے لکھنے کے مطابق الہ آباد آتے تو میرے لیے عید ہو جاتی۔ گھر بھر جاتا۔ لوگوں کا آنا جانا شروع ہو جاتا۔ اس قدر چہل پہل رہتی کہ کالج سے چھٹیاں لے کر گھر بیٹھ جاتی۔ بھائی جان کے پرستاروں کا تانا لگا رہتا۔ جب تک رہتے ہماری اُن کی بات چیت نہ ہوتی۔ لڑکیاں آؤ گراف لینے آتیں، کبھی زنان خانے میں آتے، تھوڑے سے وقفے میں مل کر چلے جاتے۔ پندرہ بیس دن رہتے، جب واپسی ہوتی تو کہتے میں تو اپنی بہن سے مل بھی نہیں پایا۔ بیس دن بڑی جلدی گزر گئے۔ جب بھائی جان کہتے کہ مجھے فلاں تاریخ کو پہنچنا ہے تو مجھے احساس ہوتا۔ پھر میں کہتی بھائی جان اتنی جلدی جارہے ہیں، ایک ہفتہ اور رہ جائیں۔ بھائی جان کہتے مجھے گانا دینا ہے۔ اگر گانا نہ دیا تو پیسے نہیں ملیں گے۔ اچھا بھائی اُداس نہ ہو، دودن اور ٹھہر جاتا ہوں۔ پھوپھی امی سے کہتے (ماں جی) سرور بی بی کہتی ہے کہ دودن اور ٹھہر جاؤ، تو ٹھہر جاتا ہوں ہمیں تو کار سے جانا ہے۔ ہمیشہ بائی کار الہ آباد آتے تھے۔ جو لوگ ملنے آتے اُن سے بھی کہتے دودن اور ٹھہر رہا ہوں، میری بہن کہہ رہی ہے۔ کل اسے کچھ دلانے لے جاؤں گا۔ جب کہ بہن سے کیڑے وغیرہ لے آتے تھے۔ دودن پھر ویسے ہی مجمع لگا رہتا۔ معذرت مانگ کر مجھے مارکیٹ لے جاتے اور کیڑے وغیرہ دلا لاتے، کاری میں بیٹھے باتیں کرتے رہتے۔ میں نے یہاں پر کئی لوگوں سے کہہ دیا ہے پلاٹ کے بارے میں، وہ لوگ مجھے لکھیں گے۔ امی کہتیں بیٹا، آپ خرچ بہت کرتے ہیں۔ بھائی جان کہتے ممانی جان، خرچ نہیں کروں گا، تو خدادے گانہیں۔ اچھا اچھا اب زیادہ خرچ نہیں کروں گا۔ ہنس کر کہتے اور چلے جاتے۔ پرسوں کا دن آ جاتا۔ بھائی جان بہن کے لئے روانہ ہو جاتے۔ بھرا ہوا گھر سونا ہو جاتا۔ کئی دن تک عجیب سا لگتا۔ آنے جانے کا سلسلہ جاری رہا۔ میں بہن جاتی، بھائی جان الہ آباد آتے۔ بھائی جان کو الہ آباد بہت پسند تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ الہ آباد میں بنگلہ بنوائیں۔ چھ ماہ الہ آباد میں رہیں اور چھ ماہ بمبئی میں۔

میں نے بھی دل لگا کر پڑھنا شروع کیا کہ کامیابی میرے لیے لازمی تھی۔ خدا کا شکر ہے کہ کامیاب ہوتی رہی اور نیچر ٹریننگ بھی پاس کر لی اور سروس کے لیے اپلائی بھی کر دیا۔ تقدیر میری اچھی تھی کہ دو ماہ کے بعد مجھے سروس بھی مل گئی۔ میں نے پھوپھی امی کو

خط لکھ کر بھیجا کہ مجھے سروس مل گئی ہے۔ بھائی جان کو خط لکھا، وہ پڑھ کر خفا ہو گئے اور والدہ سے کہنے لگے کہ سرور نے میری توہین کی ہے۔ لوگ کیا کہیں گے کہ بھائی، بہنوں کا خیال نہیں کرتا۔ پھوپھی امی نے سمجھایا کہ اس نے کوئی غلط کام نہیں کیا ہے۔ ہر لڑکی کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا چاہیے۔ ناراض ہونے کی کیا بات ہے؟ بس بھائی جان مان گئے اور پھوپھی امی سے کہنے لگے کہ سرور کو کچھ روپے بھیج دیجیے وہ اپنی سہیلیوں کو پارٹی دے دے۔ منی آرڈر آیا اور ساتھ ہی ساتھ پھوپھی امی کا خط بھی آیا کہ یہ روپے آپ کے بھائی نے بھیجے ہیں کہ اپنی سہیلیوں کو پارٹی دو۔ لیکن ناراض بھی ہیں کہ تم نے سروس کر لی ہے۔ ساری خوشیوں پر پانی پھر گیا۔ میں نے پارٹی دی مگر دل بچھا بچھا سا رہتا، چہرے سے خوشی نمایاں نہ تھی۔ مجھ سے سہیلیوں نے پوچھا کہ سرور تم خوش نظر نہیں آرہی ہو کیا بات ہے؟ میں نے سارا قصہ سنا دیا۔ بھائی جان نے خط کا جواب بھی دینا بند کر دیا۔ میرا خط معذرت کا برابر جاتا رہا۔ مگر جواب سے محروم رہتی۔ پھوپھی امی کے پاس لکھ کر بھیجتی مجھ سے کیا غلطی ہوئی۔ صرف ملازمت ہی تو کی ہے۔ پھوپھی امی کا تسلی بخش خط آتا۔ آپ پریشان نہ ہوں۔ تم کچھ دنوں کے لیے بمبئی آ جاؤ۔ سا حرم کو دیکھ کر خوش ہو جائے گا اور ناراضگی بھی ختم ہو جائے گی۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ بمبئی پہنچ گئی۔ سا حرا اسٹیشن پر لینے آئے۔ میں نے سلام علیک کیا، سر پر ہاتھ رکھا اور کہنے لگے، تم آئیں ٹیچر صاحبہ۔ میں نے کہا آپ مجھ سے ناراض ہیں۔ بھائی جان نے کہا تمہیں کس چیز کی کمی تھی، تم نے ملازمت کی ہے۔ میں چپ۔ پھوپھی امی کہنے لگیں، بی بی گھر چل کر باتیں کرنا۔ کیا ہوا، ہر خوشی تم پوری کرتے ہو اس کی خوشی یہ تھی کہ وہ ملازمت کرے، کرنے دو۔ کوئی غلط کام نہیں کیا، گھر پر آئے، نہایا کچھ ناشتہ وغیرہ ہوا۔ میرا منہ بنا ہوا تھا۔ میں چپ چاپ بیٹھی ہوئی تھی۔ مجھے آواز دی، سرور بی بی یہاں آنا۔ میں ڈر گئی اب اور کچھ سننے میں آئے گا، خدا خیر کرے۔ ریکارڈنگ پر چلنا ہے تاکہ شکر کو دیکھنا ہے، بس تیار ہو جاؤ۔ اب میں سمجھ گئی کہ بھائی جان سب کچھ بھول گئے، ریکارڈنگ پر لے گئے۔ لتا جی سے تعارف کرایا۔ سنجیدگی خوشی میں بدل گئی، بھائی جان دل کے بڑے نرم تھے۔ وہ انسانوں کے علاوہ جانوروں اور پرندوں سے بھی پیار کرتے تھے۔ انہوں نے گھر میں آئی ہوئی

چڑیوں کو بھی پیار دیا، جب بھی ناشتہ کرتے۔ ان کو مکھن لگی ہوئی ڈبل روٹی کھلاتے۔ وہ چڑیاں اس قدر مانوس ہو گئیں کہ ان کے کاندھے پر آکر بیٹھ جاتی تھیں۔ اگر کبھی دیر سے اُٹھتے تو وہ چڑیاں ان پر جا کر بیٹھ جاتیں اور چوں چوں کر کے اُٹھاتی تھیں۔ بھائی جان نے ان پر گانا بھی لکھا ہے۔ بند یہ ہے۔

چھن چھن کرتی آئی چڑیا

دل کا دائہ لائی چڑیا

ایک بار کا ذکر ہے کہ کچھ چڑیاں آپس میں کھاتے ہوئے لڑنے لگیں۔ اس میں سے ایک چڑیا پانی کے جگ میں گر پڑی۔ بس بھائی جان پریشان ہو گئے۔ ہم دونوں کو بلا کر شروع کر دیا۔ چڑیا پانی میں گر گئی ہے، چڑیا پانی میں گر گئی ہے، جلدی آؤ۔ چڑیا پانی میں پھڑ پھڑا رہی تھی۔ انور نے آکر جلدی سے چڑیا کو نکالا اور کپڑے میں لپیٹ کر اس کو گرم کرنے کو رکھ دیا۔ عادت کے مطابق بھائی جان تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد چڑیا کو جا کر دیکھتے، وہ سست پڑی رہی، تین گھنٹے کے بعد بھائی جان نے چڑیا کو پھر دیکھا، وہ ہوش میں آچکی تھی۔ تولیہ کا پتہ بٹاتے ہی چڑیا پھر سے اڑ گئی۔ بھائی جان تہمتہ لگا کر ہنسنے لگے۔ بھائی جان کی ہنسنے کی آواز سن کر ہم سب لوگ ان کے قریب پہنچ گئے۔ بھائی جان کہنے لگے چڑیا اڑ گئی۔ ہم لوگ بھی ہنس پڑے۔ اُس روز بھائی جان بہت خوش نظر آئے۔ میں بعد میں سوچنے لگی کہ بھائی جان ہر جاندار شے کے ساتھ کس قدر ہمدردی کرتے ہیں۔ ایسی عادت سب میں ہونی چاہیے۔ اُن کے خصوص اور ہمدردیوں کو کس طرح بیان کروں۔ میں تو اس پر ہی زیادہ نظر رکھتی تھی۔

۱۹۶۴ء کی بات ہے کہ بھائی جان اپریل کے مہینے میں الہ آباد بائی ٹرین آئے۔ گرمی کی شروعات تھی۔ مجھے کوئی اطلاع نہ ملی کہ بھائی جان، پھوپھی امی اور انور سب لوگ آرہے ہیں۔ نہ خط میں لکھا کہ ہم لوگ آنے والے ہیں۔ اتوار کا دن تھا۔ میں گھر میں تھی۔ اچانک گھنٹی بجی، میں نے دروازہ کھولا تو بھائی جان پسینے میں تر سامنے نظر آئے۔ میں حیران ہو گئی۔ بھائی جان مسکرائے۔ میرے سر پر پیار دیا۔ میں نے پوچھا، بائی کارا آئے ہیں؟ کہنے

لگے، نہیں ٹرین سے آیا ہوں۔ پسینے میں تر ہونے کا مطلب یہ تھا کہ اسٹیشن سے پیدل چل کر آئے تھے۔ اُس زمانے میں رکشہ چلتا تھا اور اُس کو آدمی کھینچتے تھے۔ بھائی جان اُس رکشے پر نہیں بیٹھے۔ لاکھ کہا بھی، پھوپھی امی کی بات نہ مانی اور کہنے لگے آدمی کو آدمی کھینچے، اس پر نہیں بیٹھوں گا۔ سب لوگ پیدل چلو۔ سامان رکشے پر رکھو۔ گھر قریب ہے، سب لوگ پیدل چل کر آئے۔ رکشے والے کو دس روپیہ دیئے۔ جب کہ دور روپیہ بھاڑا ہوتا ہے۔ رکشے والے نے گھر کے اندر آ کر سلام کیا اور ہاتھ ملایا اور کہنے لگا، صاحب آپ بڑے دیا لو ہیں، بھگوان آپ کو بہت دے گا۔ بھائی جان نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا اور کہا اچھا اچھا۔ میں تو بھائی جان کو دیکھ رہی تھی۔ خوشی کی لہر اُن کے چہرے پر دوڑ رہی تھی۔ اور چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ اسٹیشن پر ہی کچھ لوگ مل گئے تھے، وہ ساتھ آ گئے، مجھ سے کہنے لگے۔ سرور بی بی کچھ لوگ راستے میں مل گئے۔ اُن کے لیے چائے وغیرہ بھیج دو۔ میں نے جلدی جلدی چائے تیار کی اور نوکر کے ہاتھ بھیج دیا۔ بھائی جان اُسی حل میں دوستوں کے پاس جا بیٹھے کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد دوستوں نے کہا، ساحر صاحب اجازت چاہتا ہوں آرام کیجیے۔ کچھ دیر آرام کیا۔ شام کو پانچ بجے مجھ سے کہنے لگے۔ سرور بی بی تیار ہو جاؤ، زمین دیکھنے چلنا ہے۔ میں منہ دیکھنے لگی۔ لیکن کہنے کے مطابق میں نے عمل کیا کیوں کہ ناراضگی کا مجھے بڑا خوف تھا۔ کہیں پھر نہ ناراض ہو جائیں میں تیار ہو گئی۔ کسی کی کار نیچے کھڑی تھی۔ میں، پھوپھی امی اور انور، بھائی جان کے ساتھ نکلی، گھر سے باہر دیکھا کہ لوگ کھڑے ہیں۔ بھائی جان سے ملنے کے لیے، لوگوں نے ہاتھ ملایا، اس میں کچھ ایسے معمولی لوگ بھی تھے جو ہاتھ ملاتے ہوئے کہنے لگے۔ صاحب، کیا گانے لکھتے ہیں۔ آپ کیسے لکھتے ہیں۔ بھائی جان نے کہا خدا کی مہربانی ہے۔ اُسی وقت ایک فقیر پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ جس کا جسم کسی مرض کی وجہ سے سوجا ہوا تھا۔ کپڑے پھٹے بُرا حل۔ اُس کو دیکھ کر ایک پانچ روپے کا نوٹ نکال کر دیا اور کہنے لگے جاؤ کھانا کھا لینا۔ وہ فقیر کبھی نوٹ کو دیکھتا، کبھی بھائی جان کا منہ دیکھتا۔ راہ کے چلنے والے بھی کھڑے ہو گئے۔ فقیر قدموں پر گر پڑا۔ بھائی جان پریشان ہو گئے اور کہنے لگے، اُٹھئے، اُٹھئے یہ اور روپے لو۔ ایک پانچ کا نوٹ اور نکال کر دیا۔ پھوپھی امی سے کہنے لگے کہ میری

قیص لا کر دے دو۔ چنانچہ قیص دینی پڑی۔

بعد میں ہم سب پاٹ دیکھنے چلے گئے کریلی باغ۔ سول لائن ریلوے پور دیکھا۔ مگر مجھے پسند نہ آئی۔ میں نے تو ٹالا کیوں کہ امی نہیں چاہتی تھیں کہ اتنا بڑا بوجھ بھائی جان کو دیا جائے۔ سارا دن چکر کاٹا۔ جہاں بھی بھائی جان اترتے، لوگ جمع ہو جاتے اور آٹو گراف لینے لگتے۔ کوئی سگریٹ کے ڈبے پر تو کوئی کاپی پر۔ یہ دیکھ کر مجھے حیرانی ہوئی۔ میں نے بھی سوچا کہ میں بھائی جان سے آٹو گراف لوں گی، وہ مجھے کیا لکھ کر دیں گے۔ گھر پر آ کر بھائی جان کے سامنے اپنی آٹو گراف بک پیش کی۔ بھائی جان بولے، بے وقوف میں تمہارا بھائی ہوں۔ تم کو اس کی کیا ضرورت نہیں نہیں۔ میں اپنا جیسا منہ لے کر اپنے کمرے میں چلے گئی اور سوچ لیا کہ میں ضرور آٹو گراف لے کر رہوں گی۔

ایک دفعہ بھائی جان سے ملنے میرے اسٹاف کی ٹیچرس آئیں۔ انہوں نے اپنا آٹو گراف بک پیش کیا، اسی میں میں نے بھی پیش کر دیا۔ بس میری آرزو پوری ہو گئی۔
بھائی جان نے لکھا تھا ۔

ہزار برق گرے لاکھ آندھیاں آئیں

وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں

بھائی جان کو یہ بات معلوم بھی نہ ہوئی کہ میں نے بھی بک دی ہے، ان کی تحریر آج تک موجود ہے۔ اُس بار عرصہ پندرہ دن بھائی جان الہ آباد میں رہے، پھر بمبئی آنے جانے کا وہی سلسلہ رہا۔ کبھی میں اور کبھی بھائی جان آتے۔

۱۹۷۶ء میں ایک منحوس خبر سننے میں آئی کہ پھوپھی امی، جو تسلی مجھے دیتی تھیں، وہ

اپنا پیار ساتھ لیتی ہوئی ہم لوگوں سے روٹھ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چلی گئیں۔ ٹیلی گرام ملتے ہی میں بمبئی کے لیے روانہ ہو گئی۔ عرصہ ایک سال تک میں اور امی جان بھائی جان کے ساتھ رہے۔ والدہ کے انتقال کے بعد بھائی جان کچھ بدل گئے تھے۔ مسکراتا چہرہ اُداس نظر آنے

لگا۔ والدہ کی جدائی پریشان کرتی رہی۔ لوگوں سے کم ملتے، اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے۔ وہ چار سال تک ماں کے غم کو سینے میں چھپائے رہے۔ مشاعروں وغیرہ میں بھی جانا چھوڑ دیا۔

میری ملازمت بھی ختم ہوگئی۔ لیکن الہ آباد جانا ضروری تھا۔ بھائی جان سے اجازت لے کر الہ آباد روانہ ہوئی۔ سفر کچھ عجیب کشمکش میں طے کر رہی تھی۔ اب میرا بمبئی رہنا لازمی ہے۔ بھائی جان اور انورا کیلے ہوں گے۔ اُسی ادھیڑ بن میں لگی رہی کیا کروں کہاں رہوں۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ ذہن کو بدلنے کے لیے میں بھائی جان کی دی ہوئی کتاب 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' نکالی اور پڑھنے لگی۔ لیکن بار بار بھائی جان کی وہ باتیں ذہن میں گھوم جاتیں۔ وہ ہم دونوں بہنوں سے کہتے، بولو تم لوگوں کو اور کیا چاہیے، میں پورا کر دوں۔ میں اب قلم لائن چھوڑنے والا ہوں۔ میرا خیال ہے چھ ماہ میں الہ آباد میں رہوں چھ ماہ بمبئی میں۔ میں کیا کہتی کہ مجھے کیا چاہیے، سوائے خاموشی کے میں کچھ نہ بولی۔ کبھی کتاب کو بند کرتی کبھی کھولتی اور پڑھنے لگتی۔ ٹرین تیزی کے ساتھ چل رہی تھی، برابر کی سیٹ پر ایک سانولے رنگ کی لڑکی بیٹھی ہوئی مجھے بڑے غور سے دیکھ رہی تھی کہ میں بہت پریشان نظر آ رہی ہوں۔ اس سے رہا نہیں گیا۔ مجھ سے پوچھا آ کہاں جا رہی ہوں۔ میں نے کہا الہ آباد۔ اس نے فوراً کہا، میں بھی الہ آباد جا رہی ہوں۔ میں بول لائن میں رہتی ہوں۔ آپ میرے گھر کبھی آئیے۔ اس نے پوچھا آپ اتنی پریشان کیوں ہیں۔ کون سی بک پڑھ رہی ہیں، میں نے کہا اپنے بھائی کی دی ہوئی ہے، اس میں اُن کے کلام ہیں۔ اس نے کہا آپ کے بھائی کا نام کیا ہے؟ میں نے کہا ساحر لدھیانوی۔ وہ اُچھل پڑی اور کہنے لگی، میں تو اُن کی بہت لین ہوں۔ اُن کی پکچریں بہت دیکھتی ہوں۔ اُن کے گانے بہت گاتی ہوں۔ ساحر صاحب الہ آباد آتے ہیں، میں اُن سے ملنا چاہتی ہوں۔ جب وہ آئیں تو آپ ملوائیں گی۔ یہ میرا پتہ ہے۔ آپ اپنا ایڈریس دیں۔ ایک دوسرے نے ایڈریس دیا۔ اس کا نام مادھوری تھا۔ ۲۴ گھنٹے کا سفر طے کیا، الہ آباد اسٹیشن آیا، دونوں نے کافی دیر تک اسٹیشن پر باتیں کیں۔ گھر پہنچے۔ بیدار دماغ گھوما جا رہا تھا۔ بھائی جان اور چھوٹی بہن انور کا خیال آ رہا تھا۔ الہ آباد آ کر ملازمت کا خیال آتا رہا، کس طرح ملازمت حاصل کی تھی۔ بھائی جان خفا ہو گئے تھے۔ ملازمت بھی چلی گئی، پھوپھی امی بھی دنیا سے چلی گئیں۔ گھر میں بیکار کام کاج میں وقت گزارتی سہیلیاں آتیں، تھوڑا سا وقت گزر جاتا۔ ایک ماہ کے بعد مادھوری بھی آئی اور مجھے

سمجھاتی رہی۔ اُس کا آنا جانا برابر ہوتا۔ مگر میرا دل کہیں آنے جانے کو نہ چاہا۔ بھائی جان برابر آتے رہے۔ میرا جانا نہ ہوتا کیوں کہ امی جان کی بھی صحت خراب ہو گئی تھی۔ سفر کی اجازت ڈاکٹر نہیں دیتا تھا۔ بھائی جان امی کو دیکھنے آتے۔ اور کچھ دن رہتے اور چلے جاتے مشکل سے ایک ہفتہ۔ میں مادھوری کو اطلاع بھی نہ دے پاتی۔ نہ اسے معلوم ہوتا کہ بھائی جان آئے ہیں۔ وہ بھائی جان سے بہت مناجاہتی تھی۔

مارچ ۱۹۸۰ء میں بھائی جان الہ آباد مشاعرے میں آئے۔ وہ پندرہ دن رہنے کے بعد چلے گئے۔ اس وقت بھی امی کی صحت خراب تھی۔ اس کے لیے سفر مناسب نہ تھا۔ بھائی جان نے بمبئی پہنچنے کے بعد مجھے ایک خط ستمبر میں لکھا کہ سرور بی بی میں اکتوبر میں آرہا ہوں۔ عید الاضحیٰ الہ آباد میں مناؤں گا فلم انصاف کا ترازو کا گانا پورا کر کے آؤں گا۔ خط پڑھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ میں نے مادھوری کو ایک خط لکھا کہ بھائی جان اکتوبر میں آرہے ہیں، تم ضرور ملنے آنا۔ وہ مارچ میں مشاعرہ میں آئے تھے۔ تم کو معلوم نہیں۔ مادھوری کا جواب جلد ہی آگیا۔ اس نے لکھا تھا کہ مارچ میں، میں ہسپتال میں تھی۔ مشاعرہ بھی اٹینڈ نہ کر سکی۔ مجھے معلوم ہوا تھا کہ ساحر صاحب آئے ہیں۔ اکتوبر میں، میں سرور آؤں گی۔ میں اس گھڑی کا انتظار کرنے لگی۔ جس دن بھائی جان آنے والے تھے۔ اکتوبر کا مہینہ شروع ہو گیا۔ بھائی جان کی آمد کا انتظار ہونے لگا۔ دن تیزی سے گزرنے لگے۔ عید الاضحیٰ آئی بھی اور چلی بھی گئی۔ دل پریشان ہو گیا، کیا بات ہے۔ بھائی جان نہ آئے تو بڑی، یوسی ہوئی۔ میں اور امی جان دونوں اُداس ہو گئے۔ عید بھی اچھی نہیں گزری۔ مادھوری بھی بھائی جان کا پتہ لگانے عید کے دن آئی تھی۔ پوچھ رہی تھی ساحر صاحب کب تک آئیں گے۔ میں نے بڑی بے دلی سے جواب دیا، معلوم نہیں۔ شاید گانا پورا نہیں ہوا ہوگا۔

۲۶ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو مادھوری ایک منحوس خبر کے ساتھ ہاتھ میں اخبار لیے میرے پاس آئی۔ مجھے روتا ہوا دیکھ کر کہنے لگی، سرور جی، یہ کیا اخبار میں لکھا ہے۔ ساحر صاحب کا ہارٹ فیل۔ اُو خدا، تو نے یہ کیا کیا۔ میری ملاقات بھی نہ ہو سکی، میں بڑی بد نصیب ہوں۔ میں نے روتی ہوئی آنکھوں سے مادھوری کو دیکھا۔ وہ آنکھیں بہت پہلے سے رو رہی تھیں۔

بہت پہلے خبر مل چکی تھی۔ لوگوں کا مجمع گھر میں لگا ہوا تھا، ایسا لگ رہا تھا کہ بھائی جان آئے ہوئے ہیں۔ ان کے پرستار ان سے ملنے آئے ہیں۔ میں سب کو حیرت سے دیکھ رہی تھی۔ اتنی کی حالت غیر ہو رہی تھی۔ لوگوں نے میرے آنسو پوچھے اور سمجھایا اور کہا کہ سفر کی تیاری کرو۔ میں سفر کے لیے تیار ہو گئی۔ اپنے محسن بھائی جان کے آخری دیدار کے لیے۔ بھائی جان کی تصویر آنکھوں میں گھوم رہی تھی۔

غموں کا بوجھ لیے سفر طے کر رہی تھی۔ دو دن کا لمبا سفر طے نہیں ہو رہا تھا۔ دوسرے دن گھر پہنچی تو بہت سی عورتوں کے بیچ انور خاموش بیٹھی تھی۔ مجھے اور انی کو دیکھ کر رونے لگی۔ آپا، بھائی جان نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔ میں نے ہر طرف نظر دوڑائی، ساری چیزیں اپنی جگہ پر تھیں۔ مگر بھائی جان کسی گوشے میں نظر نہ آئے۔ اُن کے دیوان کی دو جلدیں بھی حسرت سے اُن کی آمد کا انتظار کر رہی تھیں۔ بھائی جان ہم لوگوں کو بھی انتظار میں چھوڑ گئے۔ اُن کو لحد کی آغوش پسند آئی۔ ماں کے پہلو میں سکون لیا۔ وہ سب کے لیے اپنی یادیں چھوڑ گئے۔



سرور شفیع، ساحر کے ماموں کی بڑی بیٹی تھیں جو ریلوے میں ملازمت کی بنا پر الہ آباد میں مقیم تھے۔ ساحر ان سے منے کے لیے الہ آباد جاتے رہتے تھے اور ماموں ممانی کی بہت خدمت کرتے تھے۔ ۱۹۵۵ء میں جب ماموں کی وفات ہوئی تو ساحر نے تازہ زندگی تینوں خواتین کی بھرپور کفالت کی۔ پہلے ممانی اور انور سلطانہ، ساحر کے ساتھ بمبئی میں رہتی رہیں، پھر سرور بھی ملازمت چھوڑ کر وہیں بس گئیں تھیں۔ سرور نے بی۔ اے۔ اور بی۔ ٹی۔ کیا تھا اور وہ اسکول ٹیچر کے طور پر الہ آباد میں کام کرتی تھیں۔ مارچ ۱۹۸۰ء میں ساحر آخری بار الہ آباد گئے تھے۔ ان کی وفات کے تقریباً پندرہ برس بعد تک سرور اور انور زندہ رہیں۔ ساحر کے فلمی غموں کی رائٹلی ان کو ملتی رہی۔ صابر دت ان کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ سرور شفیع نے ۱۹۹۸ء میں ایک کتاب 'ساحر لدھیانوی کا غیر منسلک کلام' شائع کی تھی۔

پہلے انور سلطانہ کا انتقال ہوا، پھر صابر دت کا انتقال ہوا اور آخر میں سرور شفیع کا۔ صابر دت کے عزیز اور رکن پارلیمنٹ سنیل دت نے ایک بار حبیب نڈیا ڈوال کو ساحر کی جائیداد سے دور رہنے کی ڈانٹ دی تھی اور ایک شخص نے اس کے جعلی کاغذات بھی بنوائے تھے جس کو سزا ہوئی۔ فلم 'تاج محل' کے پروڈیوسر غفار نڈیا ڈالانے 'پرچھائیاں' اور اس کے برابر کا پلاٹ ساحر اور بلراج ساہنی کو فروخت کیے تھے۔ 'پرچھائیاں' میں دس بارہ فیٹ تھے۔ ور سودا کے بیٹے کی بالائی منزل پر ساحر اور ذیلی منزل پر ساحر کے معالج ڈاکٹر کپور کی اکامت تھی۔

انور بی بی کے بھائی جان

انور سلطانہ، سائر لدھیانوی کی ماموں زاد بہن ہی نہیں، بلکہ ان کی اولاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ برسوں ایک ساتھ رہنے پر یہ سائر لدھیانوی کی شخصیت کے اتنے گوشوں سے واقف ہیں کہ کم ہی لوگ اُس سے واقف ہوں گے۔ اس مضمون سے نہ صرف سائر کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ یہ ان کی شاعری کو سمجھنے میں بھی یقیناً مددگار ثابت ہوگا۔ اپنے دلدار بھائی کے متعلق انہوں نے جو کچھ بتایا ہے۔ اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے وہ بول رہی ہوں اور ہم سن رہے ہوں۔ تو سنئے:

تھے تو ہمارے بھائی — پھوپھی زاد بھائی، مگر اپنی اولاد سے زیادہ چاہتے تھے۔ سچ پوچھا جائے تو اپنی اولاد بنا کر مجھے الہ آباد سے بمبئی لائے تھے۔ یہ ۱۹۵۰ء کی بات ہے۔ میں آٹھ دس سال کی تھی۔ بھائی جان کی طبیعت خراب تھی، تنہا اور خالی گھر میں ان کی طبیعت الجھتی تھی۔ اس لیے ڈاکٹر نے مشورہ دیا تھا کہ گھر میں ایک یاد دہنے ہو تو ان کی طبیعت پر اچھا اثر پڑے گا۔ بس ڈاکٹر کا یہی مشورہ میرے لیے بمبئی آنے کا سبب بنا۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا۔ سائر صاحب ہمارے پھوپھی زاد بھائی تھے۔ ہمارے والد اور چچا ان کے بڑے، ماموں تھے۔ پھوپھی جان بھائیوں میں چھوٹی تھیں۔ پھوپھا جان سے ناچاتی کے بعد یہ اپنے اکلوتے لڑکے کے ساتھ بھائیوں ہی کے ساتھ رہتی تھیں۔ بھائیوں نے چھوٹی بہن اور چنچل چونچل بھانجے کی پوری دلداری کی۔ ان کے آرام اور آسائش کا خیال رکھا تھا۔ جب اسی بہن کے چہیتے بیٹے کو خوش کرنے کا سوال اٹھا تو بلا چوں وجہ والدین نے مجھے ان کے ساتھ آنے دیا۔ ہم دو بہنیں تھیں، میں یہاں چلی آئی۔ آپا یعنی

سرور شفیع الہ آبادی میں رہیں۔

جس عمر میں میں بھی آئی اُس وقت مجھے الہ آباد اور بمبئی کا فرق معلوم تھا اور نہ پتہ تھا کہ فلمی دنیا کیا اور کیسی ہوتی ہے۔ بھائی جان کے قدم فلم نگری میں جم چکے تھے۔ اس وقت وہ چار بنگلہ کے کو در لاج میں قیام پذیر تھے۔ نچلی منزل میں کرشن چندر اور اُن کا پر یوار رہتا تھا۔ اوپر کی منزل پر بھائی جان اور ماں جی یعنی پھوپھی جان اور دادی اماں یعنی بھائی جان کی نانی۔ پھر میں آگئی۔ اس وقت چار بنگلہ بہت ہی پُر سکون، بلکہ سنان علاقہ تھا۔ اُس پاس پیڑ پودے تھے۔ یہاں آکر میں کھیل کود میں مصروف رہتی۔ بھائی جان اپنے کام پر چلے جاتے۔ ان کے غائبانہ میں میں آم کے پیڑ سے کچے پکے آم توڑا کرتی یا آسموں کا موسم نہیں ہوتا تو یونہی پیڑ پر چڑھنے کی کوشش کرتی تھی۔ میرے اس کھیل میں گھریلو ملازم لڑکا رحیم بھی ساتھ رہتا تھا۔

ان دنوں کی چند باتیں یاد آرہی ہیں جو آپ کو سناتی ہوں۔ ایک دن حسب معمول میں پیڑ پر چڑھی بیٹھی تھی۔ اتنے میں نہ جانے کہاں سے بھائی جان آگئے۔ انہوں نے جو دیکھا کہ میں پیڑ کے اوپر ہوں تو گھبراہٹ کے مارے اُن کا برا حال ہو گیا۔ انہوں نے منت سماجت کر کے مجھے نیچے اتارا اور پھر سمجھانے لگے کہ اگر کہیں گر پڑتیں تو کیا ہوتا... ہاتھ پیر ٹوٹ جاتے تب... اور پھر سرزنش کے طور پر ہلکے سے ہمارا کان پکڑ لیا۔ عمر بھر میں انہوں نے اگر کوئی سزا دی تو بس یہی۔ اس کے باوجود ہم پر ان کا بے حد رعب تھا۔

اصل میں وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر بہت گھبرا اُٹھتے تھے۔ ابھی جب وہ فلم میں نہیں آئے تھے تب کا ایک واقعہ سنئے جو مجھے بھی گھر کے بزرگوں نے بتایا تھا۔ آپا کو ایک بار وہ سائیکل پر بٹھا کر گھمار رہے تھے۔ اتفاق سے سائیکل بے قابو ہو گئی اور آپا گر گئیں۔ اس کے بعد جتنے پریشان بھائی جان ہوئے تھے اتنی آپا یا گھر کا کوئی فرد نہیں تھا۔ کہتے ہیں مارے گھبراہٹ کے وہ رونے بھی لگے تھے کہ نہ جانے سرور کو کیا ہو گیا۔ کہیں ہاتھ پاؤں تو نہیں ٹوٹ گئے۔

ہاتھ پاؤں کے ٹوٹنے ہی کا نہیں بلکہ صحت کے بگڑنے کا اندیشہ بھی انہیں سناتا رہتا

تھا۔ وہیں چار بنگلہ والے مکان میں جب ہم لوگ تھے تب ہی ایک واقعہ اور ہوا۔ میں نے بتایا نہ کہ آم کا جب موسم ہوتا تھا تو ہم لوگ کچے پکے آموں کے دشمن بنے رہتے تھے۔ اکثر کچے آم توڑ کر ہم لوگ کہیں چھپایا ڈھک دیتے تھے، تاکہ آم کچھ نرم اور زرد ہو جائے تو اسے پکا مان کر کھائیں۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ ایک بار بھائی جان کی نظر پڑ گئی۔ ان پر جیسے کچلی طاری ہو گئی۔ سختی سے منع کیا کہ پھر یہ نہ کھانا اور خود بازار سے ٹوکری بھر کر آم لانے لگے۔ اس کے بعد سے ان کا یہی دستور رہا۔ ہماری پسند و ضرورت کی چیزوں کے ڈھیر لگانے کا دستور۔

بچپن میں مجھے کھانے کے بعد بیٹھا کھانے کی عادت تھی۔ مٹھاس کے نام پر کچھ بھی کھا لیتی تھی، خواہ گڑ ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے باورچی خانے میں ہم نے گڑ رکھ چھوڑا تھا اور کھانے کے بعد چپکے سے گڑ کا ایک ڈال لے کر کترنے لگتی تھی۔ روز کا معمول تھا۔ ایک بار بھائی جان نے دیکھ لیا۔ دیکھ یوں لیا کہ انہیں تجسس ہوا کہ کھانے کے بعد ہی میں باورچی خانے میں کیا کرنے جاتی ہوں۔ اُس دن وہ بھی دبے قدموں باورچی خانے میں آ گئے اور چپکے کھڑے ہو کر ہماری کارستانی دیکھتے رہے۔ انہیں جب یہ پتہ چلا کہ میں مٹھاس کی شوقین ہوں اور روزانہ گڑ سے منہ میٹھا کرتی ہوں تو انہیں بڑی تشویش ہوئی اور یہ سمجھنا شروع کیا کہ گڑ سے تمہارے دانت خراب ہو جائیں گے۔ تمہیں مٹھاسیاں پسند ہیں تو میں چھ قسم کی مٹھاسیاں لا دیا کروں گا۔ تم وہی کھانا۔ اس کے بعد وہ بھنڈی بازار یا جہاں کہیں بھی اچھی مٹھائی ملتی، بلاناغہ لانے لگے اور دبے قدم پیچھے آ کھڑے ہونے کا سلسلہ بھی عمر بھر جاری رہا۔ یہ ان کے پیار کا انداز تھا۔ اس کی تفصیل آگے سنئے گا۔

میں تو خیر بھائی جان کی وجہ سے بمبئی آئی۔ مگر بھائی جان کو حالات نے یہاں پہنچایا تھا۔ ان کے والد یعنی پھوپھا جان بڑے جاگیردار تھے۔ کافی بڑی جائیداد کے مالک۔ مگر ماں جی کو ان کے جاگیردارانہ طور طریقے پسند نہیں تھے اس لیے دونوں کی زیادہ دنوں نبھی نہیں۔ وہ شوہر کی جائیداد کو ٹھکرا کر صرف بیٹے کو لے کر اپنے میکے یعنی بھائیوں کے پاس چلی آئیں۔ اور اپنے اکلوتے لڑکے کو پڑھا لکھا کر بڑا افسر یا ڈاکٹر بنانے کا خواب دیکھتی رہتی۔

بیٹے نے پڑھائی لکھائی پر توجہ ضرور دی مگر سرکاری افسر بننا پسند نہیں کیا۔ پسند بھی کیا کرتے، وہ تو شاعر تھے پیدائشی شاعر۔ جب ہی تو عین نو جوانی میں اپنی دھاک بٹھالی تھی۔ جوانی اور طالب علمی کے زمانے میں انہوں نے جو شعر کہے تھے اس پر آج تک لوگ سردھنتے ہیں۔ نقاد انہیں عنقوانِ شباب (Teen Age) کا شاعر کہتے ہیں۔ وہ اس پر خوش تھے کہ وہ نو جوانوں کے، جو مستقبل کے مالک ہیں، کے شاعر ہیں۔ ان کی نظریں بھی مستقبل ہی پر رہتی تھیں۔

قلم کے زور پر انہوں نے ادبی دنیا میں اپنا لوہا منوالیا۔ کئی بڑے اور اہم پرچوں کے ایڈیٹر رہے۔ وہ لکھنے پڑھنے والے آدمی تھے اور اسی میں ان کا زیادہ دل لگتا تھا۔ مگر ہوا یہ کہ ملک تقسیم ہو گیا۔ اور ماں جی اس ریلے میں لدھیانہ سے پاکستان پہنچ گئیں۔ تقسیم کے وقت فسادات کی جولہ پھیلی تھی وہ میرے لئے سنی سنائی ہے۔ مگر سن کر بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ خدا نہ کرے کہ اسی ملک پر پھر ایسا دن آئے۔ بہر کیف بھائی جان، جو اپنی ماں کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ پچاس پچپن سال کی عمر کو پہنچنے پر بھی وہ ماں جی کے لیے جتنا تڑپا کرتے تھے اس کی مثال ڈھونڈے نہیں ملتی۔ تو تقسیم کے وقت کے لرزہ خیز فسادات کی خبریں سن کر بھائی جان اپنی ماں کی تلاش میں جب لدھیانہ پہنچے تو پتہ چلا کہ وہ تو پاکستان سدھار چکی ہیں۔ اس کے بعد ان کا لدھیانہ یادٹی میں رُکنا محال ہو گیا۔ وہ ماں سے جاننے کے لیے اتنے بے چین رہنے لگے کہ اگر ہر ہوتے تو اڑ کر چلے جاتے۔ اس لیے نہیں کہ انہیں خطروں سے کوئی لگاؤ تھا بلکہ صرف اس وجہ سے کہ ان کی پیاری ماں وہاں موجود تھیں اور وہ خود سرحد کے اس پار تھے۔ خیر صاحب کسی طرح یہ اُسی گاڑی پر پاکستان چلے جس پر دوسرے مہاجرین جا رہے تھے۔ بیچ راستے میں انہیں نہ جانے کیا سوچھی یا کچھ اتفاق ہوا کہ چلتی گاڑی سے اتر پڑے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ اس گاڑی کے مسافر تہہ تیغ کر دیئے گئے۔ اس روح فرسا اتفاق کا ذکر کرنے کے بعد بھائی جان کہا کرتے تھے کہ بس تم لوگوں کی قسمت سے میں بچ گیا۔

خدا نے انہیں اپنی امان میں لیا ہو یا فلم جیسی مشکل لائن میں انہیں جو کامیابی نصیب ہوئی، سچ یہ ہے کہ ہم لوگوں ہی کی قسمت سے ہوا۔ ورنہ فلم ان کی پسندیدہ لائن ہرگز نہیں تھی۔

وہ کہا کرتے تھے کہ ”مجبوری اور ضرورت کے تحت مجھے اپنی شاعری کو چپکے پر ہٹھا پڑا۔“ وہ کہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ ۱۹۸۲ء تک فلم سے کنارہ کش ہو جاؤں گا بلکہ اس کا اعلان بھی کر دوں گا اور الہ آباد جا کر رہوں گا۔ تاکہ وہ دن نہ دیکھنا پڑے کہ پروڈیوسر کی خوشامد کرنا پڑے۔“ ویسے پچیس تیس سال میں ان کے ساتھ رہی، اس عرصہ میں میں نے دیکھا کہ فلم لائن میں ان کی عجب دھاک تھی۔ لوگ پروڈیوسروں کے گھر کی خاک چھانتے ہیں۔ گانے انہوں نے بھی لکھے مگر بڑی شان سے۔ میوزک ڈائریکٹروں کو بدلتے دیکھا مگر ساحر لدھیانوی کا مقام وہی رہا۔ اس کے لیے انہیں محبت بھی کافی کرنی پڑی۔

یہ تفصیلات تو خیر بعد کی ہیں جو رفتہ رفتہ میری سمجھ میں آئیں، ورنہ الہ آباد سے آنے کے بعد انہوں نے جب مجھ سے کہا تھا کہ چاہتے ہیں ریکارڈنگ پر سب سے پہلے چوں تو میری سمجھ میں خاک بھی نہیں آیا تھا کہ ریکارڈنگ کیا ہوتی ہے۔ مگر چونکہ بھائی جان نے کہا تھا اور ان کی کار پر جانا تھا (اُس وقت ان کے پاس سروس کار تھی) تو میں چلی گئی۔ مگر ریکارڈنگ روم میں ہمیں نے جو عجیب و غریب آلات اور ساز دیکھے تو ہول سا طاری ہو گیا۔ ان بے ڈھنگے سازوں کے درمیان ایک خاتون کی میٹھی سریلی آواز نے اپنی طرف ضرور متوجہ کیا تھا۔ یہ لٹا مگلیشکر تھیں۔ بھائی جان نے ان سے ہمارا تعارف کرایا۔ ہندوستان کی اس باکمال مغینہ سے یہ ہماری پہلی ملاقات تھی۔

ریکارڈنگ اور ریکارڈنگ سے زیادہ مشاعروں میں جب بھی بھائی جان جاتے تو ہم لوگوں یعنی میرے اور ماں جی کے بغیر نہیں جاتے تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہمیں آنے کے بعد ہماری زندگی سیر سپاٹے ہی کے لیے مخصوص ہو گئی تھی۔ ہماری پڑھائی کی طرف بھی دھیان دیا گیا۔ بھائی جان نے ہمارا داخلہ دادر کے خالصہ اسکول میں کروا دیا تھا۔ اندھیری سے دادر تک میں روزانہ ٹرین اور بس سے آیا جایا کرتی تھی۔ ہمارا ریلوے پاس فرسٹ کلاس کا ہوتا تھا مگر ہماری سہیلیوں کا تیسرے درجے کا ہوتا تھا۔ اس لیے فرسٹ کلاس کا پاس ہونے کے باوجود میں اپنی سہیلیوں کے ہمراہ تیسرے درجے میں ہی سفر کرتی تھی۔

ایک دن اتفاق یہ ہوا کہ بھائی جان کے ایک دوست، غالباً رام پرکاش اشک جی

نے مجھے تیسرے درجے میں سفر کرتے دیکھ لیا۔ انہوں نے بھائی جان سے شکایت کی کہ یہ انور تیسرے درجے میں کیوں آتی جاتی ہے؟ کیا ساحر لدھیانوی کی بہن کو یہ زیب دیتا ہے؟ بھائی جان نے مجھ سے کیفیت طلب کی تو میں نے ماجرا کہہ سنایا۔ جس پر بھائی جان بہت ہنسے اور کہا: ”مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میری بہن اپنی سہیلیوں کی خاطر ایسا کرتی ہے۔“ انہیں یہ بات شاید اس لیے اچھی لگی کہ وہ بھی اپنے دوستوں کو بہت عزیز رکھتے تھے بلکہ ان کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کو تیار رہتے تھے۔ انہی رام پرکاش اشک جی کے لیے انہوں نے جو کیا وہ دوستی کی بہترین اور قابلِ قدر مثال ہے۔ مدراس کی قلم دوکلیاں لکھ کر انہوں نے کافی معاوضہ لیا اور ایسا اس لیے کہ اپنے جگری دوست اشک جی کو کینسر کے علاج کے لیے امریکہ بھجوانا تھا۔

خیر صاحب، پاس تو ہمارا فرسٹ کلاس ہی کا بتا رہا اور میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ تیسرے ہی درجے میں سفر کرتی رہی۔ اکثر ایسا ہوتا کہ بھائی جان مجھے اپنی کار میں بھی لے جاتے تھے، لے ہی نہیں جاتے تھے بلکہ اسکول کے وقت سے پہلے ہی مجھے واپس بھی لے آتے تھے۔ میں جب بھی اپنی پڑھائی کا حرج ہونے کی شکایت کرتی تھی تو وہ ہنس کر کہا کرتے تھے کہ ”انور، زیادہ پڑھ لکھ کر کیا کرو گی تمہیں کچھ ٹوکری تو کرنی نہیں ہے۔ ارے میں تم ہی دو گوں کے لیے تو کمار ہا ہوں۔“

واقعہ یہ ہے کہ فلم انڈسٹری جیسی سنگلاخ زمین میں بھائی جان نے جو جھنڈا گاڑا تھا اس کی بدولت ہمارے یہاں پیسے کی کمی نہیں تھی ورنہ عام طور پر ہندوستان کے شاعروں اور ادیبوں کی تو تنگ دستی اور عسرت ہی سے زندگی بسر ہوتی ہے۔ اور دیگر شاعروں کے مقابلے میں بھائی جان یقیناً الگ تھے۔ کیونکہ انہوں نے جاگیردار گھرانے میں آنکھیں کھولیں تھیں۔ بچپن بڑے ناز و نعمت میں گزرا تھا۔ بچ میں کچھ دقت دشواری ہوئی ہو تو ہوئی ہو، ورنہ ہم نے انہیں ٹھٹھاٹ باٹ ہی سے رہتے دیکھا۔

ایسا نہیں ہے کہ صرف پیسے آجانے پر وہ ٹھٹھاٹ باٹ کی زندگی بسر کرنے لگے ہوں۔ اصل میں ان کی طبیعت میں نفاست اور سلیقہ بہت تھا۔ عام شاعروں کی طرح وہ اُلجھے بال

پسند کرتے تھے اور نہ اول جلول زندگی۔ چاہے باہر جانا ہو یا گھر میں رہنا ہو وہ کپڑے روز بدلتے تھے۔ صرف کپڑے ہی نہیں بلکہ رومال اور بستر کی چادریں بھی۔

کپڑے وہ سفید یا کریم کالر کے مگر اچھے سلعے ہوئے پسند کرتے تھے۔ کپڑوں کی خریداری سے لے کر سلائی تک ہماری ہی ذمہ داری تھی۔ ان کا ٹیسٹ اور مزاج معلوم ہو جانے پر سارا انتظام میں ہی کیا کرتی تھی۔ یعنی ماں جی کی جگہ مجھ ہی کو سنبھالنی پڑتی تھی۔ وہ جب باہر جاتے تو سوٹ کے ساتھ ٹائی اور جوتے ضرور پہنتے تھے۔ لیکن جاڑوں کے علاوہ شاید بوٹ پہننے میں انہیں الجھن ہوتی تھی۔ اس لیے انہوں نے سفید پیٹ کے ساتھ جواہر کٹ پہننے کی وضع اختیار کی تھی جو انہی کی ایجنسی اور اس طرح وہ جوتوں کی بندش سے بچ کر چل سکتے تھے۔

پہننے کے ساتھ انہیں کھانے کا بھی شوق تھا۔ گھر میں رات گئے تک دوستوں کی محفل جمی رہتی تھی۔ اس لیے صبح کو دیر سے اٹھتے تھے۔ اُٹھتے ہی انہیں چائے چاہیے تھی۔ چائے کے دوران وہ اخبار پڑھتے رہتے تھے اور بیچ بیچ میں تبصرے اور رائے زنی بھی کرتے جاتے۔ پھر غسل وغیرہ سے فارغ ہو کر (صبح و شام نہانا ضروری تھا) ناشتہ کرنے آتے تھے۔ آملیٹ، پرائیٹھے اور پوریاں یعنی نمکین چیزیں انہیں بے حد مرغوب تھیں۔ مگر مینوروز بدلنا چاہیے تھا۔ پوریوں کا ذکر آیا تو ان کے بچپن کا ایک لطیفہ سنئے۔ ماں جی بتاتی تھیں کہ وہ لوگ جب لدھیانے میں تھے تو ایک روز رات کے ۱۲ بجے بھائی جان پوریاں اور مٹھائی کھانے کے لیے، وہ بھی ایک خاص دوکان کی، جو کچہری کے پاس ہوا کرتی تھی، چل اُٹھے۔ انہیں لاکھ سمجھایا گیا، مگر انہوں نے ایک نہیں سنی۔ اصل میں ان کی طبیعت میں شروع ہی سے ضد تھی۔ وہ جب نہیں مانے تب ہمارے والد نے دوکان کھلوا کر ان کی مطلوبہ چیزیں لیں۔ انہوں نے ذرا سا چکھا اور پھر سر ہانے رکھ کر سو گئے۔ بعد میں بھی ان کا یہی دستور رہا۔ کھانا اچھا ضرور چاہتے تھے، مگر زیادہ مقدار میں نہیں۔

پھر بھی ہم لوگوں کو زیادہ مقدار میں کھانا تیار رکھنا پڑتا تھا، کیونکہ بھائی جان کو یہ بات بالکل پسند نہیں تھی کہ ان کے دوست احباب کھانے کے وقت موجود ہوں اور کھانا کھائے

بغیر چلے جائیں۔ گھر میں جو بھی پکا ہوا اس سے احباب کی خاطر ہونی چاہیے۔ یہ نکتہ سمجھ جانے پر ہم لوگ اس کا اہتمام رکھتے تھے اور یہ جان کر بھائی جان بہت خوش ہوتے تھے کہ ان کے دوستوں کے کھانے کا بھی انتظام کیا گیا ہے۔

مگر انہیں یہ بات پسند نہیں تھی کہ کھانا وانا میں خود تیار کروں۔ وہ کہا کرتے تھے کہ دو ایک نوکر اور رکھ لو۔ یہ تم باورچی خانے میں کیوں گھسی رہتی ہو لیکن میں نہیں چاہتی تھی کہ سارا کام نوکروں پر چھوڑ دوں! اور کھانا ہر رے بھائی کی پسند کے مطابق نہ ہو۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ انہیں چینی ڈش بہت مرغوب ہے، میں نے کتاب کی مدد سے چینی ڈش تیار کرنا سیکھ لیا تھا۔ مگر وہ اسے ہماری کفایت شعاری پر محمول کرتے ہوئے سن اینڈ سینڈ ہوٹل سے چینی ڈش کا پارسل منگوانے پر مصر رہتے تھے۔ صرف اپنے لیے نہیں بلکہ ہم لوگوں کے لیے بھی۔ انہیں یہ بات بالکل گوارا نہیں تھی کہ وہ اور کچھ کھائیں اور ہم لوگ کچھ اور۔ اس لئے کبھی اگر دن کا سالن لے کر بیٹھی بھی، تو یہ چاہے کتنا ہی ذائقہ دار کیوں نہ ہو، وہ کھانے نہیں دیتے تھے۔ کھانا ہم لوگ ایک ساتھ ہی کھایا کرتے۔ ہاں ان کے دوست احباب ہوتے تھے تو بات الگ ہے۔ وہ نہ صرف اپنے دوستوں کے ساتھ کھاتے تھے بلکہ انہیں یہ منظور نہیں تھا کہ میں یا ماں جی یا گھر کی کوئی عورت مردوں میں آئے۔

ماں جی کہا کرتی تھیں ساحر کو (وہ انہیں ساحر ہی کہہ کر مخاطب کرتی تھیں) اپنے جاگیردار باپ کی طرح دوستوں کا جھگھٹا لگانا پسند ہے، اسی طرح اسے عورتوں کی بے انتہا آزادی بھی گوارہ نہیں ہے۔

عورتیں اپنے گھر کی ہوں یا دوسروں کی، سمجھوں کی حرمت کا انہیں بے حد خیال تھا۔ اگر یہ جاگیردارانہ ماحول کی دین تھی تو کوئی حرج نہیں۔ میں دیکھتی تھی کہ وہ لڑکیاں جو ان کی فین ہوئی تھیں، ان کے فون کا نہ صرف اچھی طرح جواب دیتے تھے بلکہ ہم لوگوں سے بھی کہا کرتے تھے کہ کسی سے جھڑک کر یا سخت لہجہ میں بات نہ کیا کرو۔ بھائی جان کو خود فون کرنے میں بڑی الجھن ہوتی تھی۔ کرنے ہی میں نہیں ریسو کرنے میں بھی۔ اسی لیے وہ مجھ ہی سے نمبر ملانے کو کہا کرتے تھے۔ جو لوگ یہ نہیں جانتے تھے انہیں بھائی جان کے بارے میں خواہ

مخواہ غلط نہیں رہتی تھی۔ یہ لڑکیاں اگر گھر آ جاتی تھیں تو بھائی جان کی حالت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ وہ اُن کو آٹو گراف دینے یا ان سے باتیں کرنے کے بجائے اُٹھ کر چلے آتے تھے اور ہماری سرزنش کیا کرتے تھے کہ تم اُٹھ کر کیوں چلی آئیں۔ جاؤ، تم ان لوگوں سے باتیں کرو۔ ان کی خاطر مدارات کرو۔ میں جب یہ کہتی کہ بھائی جان یہ لوگ تو آپ سے ملنے آئی ہیں، پتہ نہیں کیا باتیں کرنا چاہتی ہیں، میں وہاں مداخلت کیوں کروں؟ تو ہنسنے لگتے تھے مگر ہمیں ان کے پاس بھیجے بغیر چین نہیں لیتے تھے۔

اپنی نظموں اور نغموں میں بھائی جان نے عورتوں یعنی مریم اور سیتا کی بیٹیوں کے تقدس کے ساتھ ان کی مجبوریوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ انہوں نے زمانے کا سرد و گرم دیکھا تھا اور اپنے ملک و معاشرے کی برائیوں سے واقف تھے۔ خاص کر عورتیں اس سماج میں کس قدر مجبور و غیر محفوظ ہیں، اس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ اس لیے وہ ہم لوگوں کے لیے بے حد فکر مند اور پریشان رہا کرتے تھے۔ پریشانی اس معنوں میں کہ تنہا وہ ہم لوگوں کو گھر پر چھوڑ سکتے تھے اور نہ باہر بھیجنا چاہتے تھے۔ ماں جی جب تک زندہ رہیں تب تک تو غنیمت تھا، ان کے گزر جانے کے بعد تو ان کی پریشانیاں بے حد بڑھ گئی تھیں۔ وہ روٹی روزی کی تلاش میں بھی جاتے تھے تو دھیان ہماری طرف لگا رہتا تھا۔ ہاں جب ہم لوگوں کا ایک پرانا نوکر کالی چرن بھٹکتا بھٹکتا دوبارہ آگیا تو انہیں کسی قدر اطمینان ہو گیا تھا۔

گھر سے باہر آ کر گرچہ ہم لوگ کاری سے جاتے تھے، پھر بھی انہیں اطمینان نہیں ہوتا تھا۔ وہ بھی ساتھ جاتے تھے بلکہ بعض اوقات تو بڑی دلچسپ صورت حال پیدا ہو جاتی تھی۔ جیسے انہیں پتہ چلا کہ میں خریداری کی غرض سے باہر جانا چاہتی ہوں تو وہ یہ پوچھتے کب جاؤ گی۔ کتنی دیر کے لیے جاؤ گی۔ اس کے بعد واپس آ جاؤ گی نا؟ ضرور آ جانا کیونکہ ہمیں بھی ایک جگہ ضروری کام سے جانا ہے۔

لیکن دیکھنے میں یہ آتا کہ مقررہ وقت سے پہلے وہ خود آ جاتے اور کہتے چلو، ہم بھی چلتے ہیں۔ ہم راستے میں اتر جائیں گے۔ مگر نہ کہیں اترتے تھے اور نہ جاتے تھے بلکہ ساتھ ہی واپس آ جاتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا کہ لاکھ منع کرنے پر بھی وہ ساتھ ہو لیتے۔ کہتے کہ تم شاپنگ

کرنا میں کار میں بیٹھا رہوں گا۔ میں جب کہتی، بھائی جان مجھے یہ اچھا نہیں لگے گا۔ تب بھی وہ نہیں مانتے اور ساتھ جاتے۔ میں دوکان میں جاتی اور وہ کار میں بیٹھے رہتے مگر تھوڑی دیر تک۔ کیونکہ پھر پتہ چلتا کہ وہ بھی دوکان پر آ کر ہمارے ساتھ ہیں۔ پلٹ کر دیکھتی تو حیرت اور حجاب کا احساس ہوتا، مگر وہ سمجھاتے کہ کوئی حرج نہیں اپنا کام جاری رکھو۔

ضروری نہیں تھا کہ وہ دوکان پر اپنے لیے کچھ خریدنے لگے ہوں۔ کیونکہ بھائی جان کے لیے بھی شاپنگ مجھے ہی کرنی پڑتی تھی۔ ان کی پسند اور مزاج کا اندازہ تھا اس لیے اسی کے مطابق خریداری کرتی تھی۔ وہ صرف ساتھ رہتے تھے۔ ہم لوگ ایک ساتھ گھر سے نکلا کرتے تھے۔ بیٹھے بیٹھے اکتا جاتے تو مجھے اور ماں جی سے کہتے کہ چلو ذرا گھوم آئیں۔ چاہے گھومنے پھرنے کی کوئی منزل یا مقصد ہو یا نہیں۔ کچھ اور نہیں تو جو ہو سے نکلتے اور باندرہ سے جوس پی کر لوٹ آتے۔

عام طور پر ایسا اُس وقت ہوتا تھا جب بھائی جان ناراض ہو چکے ہوں یا ان کی کسی بات پر ماں جی روٹھ گئی ہوں۔ میں بتا نہیں سکتی کہ ماں جی کے خفا ہو جانے پر بھائی جان پر کیا بیت جاتی تھی۔ ان پر ایک اضطراب کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ کسی کل چین نہیں ملتا تھا۔ لگاتار ٹہلتے رہتے اور ماں جی کو منانے کے لیے جتن کرتے رہتے تھے۔ ماں جی کی ناراضگی دیکھ کر اُن پر جو پشیمانی طاری ہوتی تھی ویسی پشیمانی ہم نے کہیں اور نہیں دیکھی۔ وہ ماں جی کے پاؤں تک پکڑ لیتے تھے۔

جب ماں جی من جاتی تھیں تو پھولے نہیں سماتے تھے۔ پھر کہیں نہ کہیں چلنے کے لیے اصرار کرتے۔ کچھ اور نہیں تو جوس پلوانے لے چلتے۔ جہاں تھاں رُک کر کچھ نہ کچھ خریدنے کا اصرار کرتے۔ قصہ مختصر یہ کہ جب تک انہیں یہ یقین نہیں ہو جاتا کہ سب راضی خوشی ہیں، انہیں چین نہیں آتا تھا۔

خرید و فروخت کے سلسلے میں ایک بات یاد آئی جو خاصی تکلیف دہ ہے۔ آخری بار جب وہ اٹہ آباد گئے تھے تو وہاں انہوں نے محسوس کیا کہ چند چھوٹی چھوٹی چیزوں کی کمی ہے۔ کمی نہیں بلکہ وہ چیزیں ان کے معیار کے مطابق نہیں تھیں۔ اس لیے سبھی آ کر مجھ سے کہا تھا

کہ فلاں فلاں چیزیں خرید کر ایک بکس میں رکھتی جاؤ تاکہ اس بار الہ آباد جانا ہو تو لیتے چلیں گے۔ افسوس کہ پھر جانا نصیب ہی نہیں ہوا اور وہ چیزیں ویسی ہی پڑی رہیں، جنہیں دیکھ کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔

ہوتا یہ تھا کہ میں خود کبھی الہ آباد جانا چاہتی تھی تو وہ اس کے روادار نہیں ہوتے۔ کہتے تو کچھ نہیں تھے، بس خاموش رہتے تھے۔ میں سمجھ جاتی تھی کہ انہیں یہ بات پسند نہیں ہے۔ ہاں خود ضرور ساتھ لے جاتے تھے اور پھر ساتھ ہی لے کر آنا بھی چاہتے تھے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ ان کی کوئی ریکارڈنگ تھی، اس لیے وقت پر آنا ضروری تھا۔ ٹکٹیں بن چکی تھیں۔ مگر میں ہفتہ دس دن اور رُکن چاہتی تھی۔ میں نے اپنا مدعا بیان کیا تو کہا تو کچھ نہیں کہا اور خود آنے کو تیار ہو گئے۔ مگر میں دیکھ رہی تھی کہ کہنے کو تو کہہ دیا ہے مگر اندر سے بہت بے چین ہیں۔ خیر صاحب، روانگی کی تاریخ آئی۔ بھائی جان اسٹیشن کے لیے روانہ بھی ہوئے۔۔۔ مگر کچھ دیر کے بعد لوٹے چلے آ رہے ہیں۔ پتہ یہ چلا کہ پروڈیوسر کو انہوں نے تار دے دیا تھا کہ ریکارڈنگ کی تاریخ بھائی جان کے بھئی اوٹنے تک ملتوی کر دی جائے۔ اس کے بعد انہوں نے ٹکٹ واپس کر دیے۔ مجھے کچھ شرمندگی بھی ہوئی کہ میری وجہ سے بھائی جان کو یہ زحمت ہوئی۔ اس لیے ہفتہ بھر بعد ساتھ چلنے کا اعلان کر دیا۔ یہ سن کر بھائی جان اتنا خوش ہوئے کہ بیان نہیں کر سکتی۔ پھر انہوں نے ماں جی سے کہا کہ آج انور اور سرور کو اپنی ہیلیوں کے ساتھ پکچر جانے دو۔

پکچر ہو یا مشاعرہ، بھائی جان تنہا نہیں جاتے تھے۔ ٹرین یا ہوائی جہاز سے سفر کرنا انہیں پسند نہیں تھا۔ کہتے تھے کہ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ آدمی اپنی مرضی سے سفر نہ کر سکے۔ اس لیے عام طور پر وہ کار سے سفر کرتے تھے۔ ایک ساتھ دو کاریں چلا کرتی تھیں اور جہاں ان کا جی چاہتا وہاں رکتے۔ ہوٹل یا ریست ہاؤس میں دو کمرے بک ہوتے۔ ایک کمرے میں میں اور ماں جی ہوتیں اور دوسرے میں بھائی جان اپنے دوستوں، مداحوں اور ملنے والوں کی بھیڑ میں گھرے ہوتے۔ وہ جہاں بھی جاتے تھے ان کے چاہنے والوں کی ایک بھیڑ جمع ہو جاتی تھی۔ گھر میں پتہ نہیں چلتا تھا کہ ہمارے بھائی جان کتنے اہم اور مقبول شخص

ہیں۔ ہاں باہر نکلنے پر اس کا اندازہ ہوتا تھا۔

ایک بات اور یہ بھی دیکھی کہ مقبولیت کے ساتھ ساتھ ان کا رعب بھی بہت تھا۔ پتہ نہیں کیا اقبال تھا کہ مجمع لاکھ بھرا بھرا ہو، پولیس چاہے قابو پانے میں ناکام رہی ہو، لیکن اگر بھائی جان نے کھڑے ہو کر کہہ دیا کہ سب لوگ خاموشی سے بیٹھ جائیں اور مشاعرے کی کارروائی کو چلنے دیں تو لوگ فوراً چپ ہو کر اپنی جگہ پر بیٹھ جاتے تھے۔

گھر میں بھی ان کا رعب تھا۔ اوپر کی منزل سے جہاں وہ خود رہتے تھے، نیچے کی منزل میں جہاں میں اور ماں جی رہا کرتی تھیں کسی وقت آ جاتے تو میں تو کم سے کم گھبرا اٹھتی تھی۔ کہتے تو کچھ نہیں تھے مگر ان کا عجیب رعب تھا۔ گھر کے باہر اور بے شمار لوگوں پر ان کا جو جادو چلتا تھا، وہ واقعی حیرت انگیز ہوا کرتا تھا۔

وہ اپنے چاہنے والوں سے بڑے پیار سے ملا کرتے تھے۔ الہ آباد میں جب ہوتے تھے تو لوگوں کو دیوانہ وار ان کے پیچھے بھاگتے دیکھتے کر ہم لوگوں کو خوشی اور فخر کا احساس ہوتا تھا۔ بھائی جان کو رکشے کی سواری پسند نہیں تھی۔ وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے تھے کہ آدمی جانوروں کی طرح رکشہ کھینچے اور دوسرا آدمی بے حس بنا اس پر بیٹھا رہے۔ اس لیے سامان وغیرہ تو رکشہ پر لے آتے تھے مگر خود کبھی نہیں بیٹھتے تھے۔ وہ جب پیدل نکلتے تھے تو ایک خلقت ان کے پیچھے ہو لیتی تھی۔ کالج کے لڑکے لڑکیاں ان کی ایک جھلک دیکھنے کو اور آٹو گراف کے بہانے چند باتیں کرنے کے لیے بے قرار رہتے تھے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ دن پڑھے لوگ بھی جن پر ان کے فلمی نغموں کا جادو چل چکا ہوتا تھا، ان سے ملنا چاہتے تھے۔ بھائی جان سمجھوں کو نوازتے تھے، ہاتھ ملاتے تھے، مسکرا کر حال چال دریافت کرتے تھے۔ چنے مونگ پھلی والا بھی ہوتا تو بڑی اپنائیت سے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر اس بیچارے کی مزاج پرسی کرتے تھے۔ اتنی سی بات سے اس بے چارے کو کتنی خوشی ہوتی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چھوٹوں سے جھک کر ملتے انہیں ہر جگہ دیکھا۔ ممبئی میں بھی جب اسٹوڈیو یا کسی پروڈیوسر کے یہاں جاتے تھے تو وہ معمولی ملازموں، خشی کہ دربانوں اور چیراسیوں سے بھی بڑے انکسار اور محبت سے ملتے تھے۔ تہوار یا تقریب کے موقعوں پر وہ ٹپ تو دیا ہی کرتے

تھے، عام دنوں میں بھی بھائی جان ان بے چاروں کو نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ان سے ہاتھ ملاتے تھے۔ اپنی سگریٹ تک پیش کرتے تھے۔ سگریٹ وہ ۵۵۵ ہی پیتے تھے۔

وہ جب تک زندہ رہے، گھر ہی نہیں بلکہ پوری بلڈنگ میں ایک رونق سی رہی۔ صرف میں کہوں تو بہن کی بات سن بھی جائے گی لیکن اور دوسرے لوگوں کے بھی یہی محسوسات ہیں۔ حالانکہ بھائی جان بہت کم آمیز تھے لیکن کم اخلاق ہرگز نہیں تھے۔ گھر سے جب نکلتے تھے تو سامنے جو بچہ بھی ہوتا اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے۔ کوئی لڑکی ہوتی تو بڑوں کی طرح اس کی خیریت دریافت کرتے اور خاتون کو بڑھ کر آداب سلام کرتے تھے۔ اور یہ سب شاید اس لیے ہوتا تھا کہ بھائی جان کو انسان کا اور انسان کو جنم دینے والی عورت کا بڑا احترام تھا۔

اپنی ماں کے ساتھ تو ان کا سلوک مثالی تھا ہی۔ میں پہلے بھی کہہ چکی ہوں کہ بچپاس بچپن سال کی عمر والے بیٹے کو بالکل بچوں کی طرح پیش آتے کسی نے نہیں دیکھا ہوگا۔ ماں جی کے ماتھے پر ذرا سا بھی ہل دیکھ کر بھائی جان کی پریشانی کی انتہا نہیں رہتی تھی۔ ماں جی جب تک ہنس بول نہیں لیتی تھیں، انہیں قرار نہیں آتا تھا۔ بس چکر پر چکر لگاتے رہتے تھے۔ بات رفع دفع ہو جاتی تھی تو پھر کہیں ہو آنے کی تجویز رکھتے۔ ماں جی کے انتقال کے بعد تو جیسے وہ بچھ کر رہ گئے تھے۔ بیٹھے بیٹھے ان کی آنکھیں بھیگ جاتی تھیں اور جب تب قبرستان کی طرف چلے جاتے تھے۔

بھائی جان کا بچوں جیسا رویہ اصل میں ان کی سادہ دلی اور معصومیت کی دلیل تھا۔ میں نے تو انہیں بچوں ہی کی طرح مچلتے دیکھا۔ گرچہ وہ بڑے تھے اور ہمیں اپنی اولاد کی طرح چاہتے تھے لیکن یہ ہمیشہ ہی ہوتا رہتا تھا کہ وہ بالکل چھوٹے بھائیوں کی طرح پیش آتے... ہم دونوں میں اکثر نوک جھونک ہوتی رہتی تھی۔ کپڑوں کا انتخاب بھائی جان کے لیے بڑا مشکل کام تھا۔ کپڑے خریدنے سے لے کر سلوانے تک ہی ہماری ذمہ داری نہیں تھی، بلکہ الماری سے نکال کر بھی مجھ ہی کو دینے پڑتے تھے۔ ورنہ کبارڈ کے سارے کپڑے بستر پر پھیلا دیے اور یہ فیصلہ نہیں کر پاتے تھے کہ کون سا کپڑا پہنا جائے۔ تب ماں جی کو یا مجھ کو ان کی یہ مشکل حل کرنی پڑتی۔ مشکل کے حل ہوتے ہی وہ کھل اٹھتے تھے۔

مشاعروں میں جب کہیں جاتے تھے تو انہیں یہ مشکل درپیش ہوتی تھی۔ وہ اپنے کمرے میں کپڑے پھیلائے اُلجھتے رہتے تھے۔ بنیان میں چھوٹے سے چھوٹا سوراخ یا داغ بھی نظر آ جاتا تو بھڑک اُٹھتے تھے کہ کیا میں یہی بنیان پہنوں گا؟ اس بیچ میں اگر یہ دیکھ لیا کہ ہم لوگ تیار ہو چکے ہیں اور بھائی جان کی کتھی سلجھی ہی نہیں ہے تو وہ بچوں ہی کی طرح ناراضگی دکھانے لگتے تھے کہ دیکھئے یہ لوگ تیار ہو گئی ہیں، جیسے انہیں مشاعرہ پڑھنا ہے اور جسے مشاعرہ پڑھنا ہے اس کے کپڑے تک درست نہیں ہیں۔

فوق البھڑک کپڑے انہیں قطعی پسند نہیں تھے۔ ان کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے۔ لیکن ان کی شخصیت میں بلا کی کشش تھی۔ تحت میں بھی پڑھتے تھے تو مشاعرہ لوٹ لیتے تھے۔ یہ اکثر دیکھا کہ مجمع ان پر شمار ہے اور بڑے بڑے گلے باز شاعروں کا چراغ ٹٹمار ہا ہے۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ بھائی جان ترنم سے بھی پڑھ سکتے تھے۔ ترنم سے ہی نہیں بلکہ موسیقی کے تمام اصولوں کے مطابق گا بھی سکتے تھے۔ فلمی گانے لکھنے میں انہیں اس سے کافی مدد ملتی تھی۔ اور اکثر میوزک ڈائریکٹر یا سکرانہیں دیکھتے رہ جاتے تھے۔ اسی طرح انہیں ہر موقع کے بے شمار اشعار بھی یاد تھے۔ جب موڈ میں ہوتے تو استادوں کے اشعار پر اشعار سناتے تھے۔ میں سمجھتی ہوں کہ آدمی چاہے جس لائن کا ہوا سے اپنی لائن کی پوری واقفیت ہوگی، تب ہی وہ کوئی نئی بات پیدا کر سکتا ہے۔ بھائی جان نے شاعری یا فلمی گیت کاری میں جو دھاک بٹھائی اس کا یقیناً یہی راز تھا۔ میں یہ نہیں کہتی کہ ان کی کامیابی کا صرف یہی ایک راز تھا۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ ان کی طبیعت میں جو سادگی، دردمندی، سلجھاؤ اور شخصیت میں جو سچائی تھی، اس کی جھلک ان کے فن میں بھی ملتی ہے اور اس کی تاثیر سبھی کو موہتی ہے۔

آدمی تو آدمی جانوروں، چڑیوں اور پرندوں تک کے لیے ان کے دل میں درد اُٹھتا تھا۔ الہ آباد میں ایک بار ایسا ہوا کہ آپا کی بلی میرے پاؤں سے آکر چمٹ گئی اور پیار میں اپنے دانت گڑانے لگی۔ میں نے گھبرا کر جو پاؤں جھٹکا تو بلی کچھ دور جا گری اور وہاں کچھ دیر دم سادھے پڑی رہی۔ بھائی جان یہ دیکھ کر گھبرا اُٹھے اور مجھے ڈانٹنے لگے کہ تم نے اس

بیچاری کی جان لے لی۔ اب ڈاکٹر کو بلاؤ... ورسووا والے مکان میں ایک چڑیا بچھے سے نکل کر زخمی ہو گئی تو اسے پانی میں کورا من گھول کر ڈراپر سے پلایا۔ اور پھر اس کی مرہم ہتھی کرانے ڈاکٹر کپور کے پاس لے گئے۔ ڈاکٹر صاحب نے ہتھے ہوئے چڑیا کی زخمی ٹانگوں میں پنچر لگا دیا۔ اس کے بعد بھی اس خوش قسمت چڑیا کی تیمارداری ہوتی رہی۔ وہ چنگی ہو کر اڑائیں بھرنے لگی۔ مگر اس کے بعد بھائی جان نے ڈرائنگ روم کا پنکھا کبھی نہیں چلایا۔ مہمانوں کے آنے پر بھی نہیں۔ پر چھائیاں میں بھی چڑیاں گھونسلے لگا دیتی تھیں۔ وہ بیٹ کر کے مکان کو گندہ کرتی تھیں مگر مجال ہے کہ بھائی جان کو کچھ برا لگے۔ بلکہ باہر جاتے وقت کھڑکیاں کھلی چھوڑ جاتے تھے تاکہ چڑیوں کو آنے جانے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان کے لیے دانہ پانی کا بھی انتظام کرتے تھے۔ مگر چڑیاں ادھر پھلتی ہی نہیں تھیں تو انہیں بڑی حیرت ہوتی تھی کہ آخر یہ رکھے ہوئے دانے کئے کیوں نہیں چاگتیں۔ قسمت کی ماری ایک چڑیا پانی میں گر گئی تھی تب بھی ان کی بے فانی اور گمراہی دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔

بہی جیسے مشینی شہر میں، اور وہ بھی فلمی دنیا میں آدمی کا دل اتنا نرم ہو اور وہ خود نمود و نمائش سے پاک ہو یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ فلم والے نمائش پر بہت زور دیتے ہیں۔ مگر ہمارے بھائی جان کو یہ کمزوری چھو تک نہیں گئی تھی۔ جیسا کہ میں نے پہلے بتایا کہ ماں جی کے انتقال کے بعد ہمارے گھر کی ساری خوشی غائب ہو گئی تھی۔ کوئی اپنے ہوش میں نہیں تھا۔ گرچہ گھر کی ساری دیکھ بھال ہمارے ذمے تھی مگر میرا بھی کچھ کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔

جب ہی ایک پروڈیوسر کا فون آیا۔ وہ اپنی فلم کے گانے بھائی جان سے لکھوانے کے لیے آنا چاہتا تھا۔ میں نے ادھر ادھر نظر ڈالی تو پتہ چلا کہ صوفہ ادھر گیا ہے۔ وقت کے وقت اس کی مرمت یا تبدیلی تو ہو نہیں سکتی تھی۔ اس لیے میں نے اپنی سمجھ کے مطابق اسی رنگ کی ایک چادر صوفہ پر ڈال دی۔ بھائی جان نے دیکھ کر سبب پوچھا۔ میں نے بتایا تو کہنے لگے کہ دیکھو صوفہ اچھا ہو یا برا۔ پروڈیوسر یہ دیکھنے نہیں آتے، بلکہ ساحر لدھیانوی سے گانے لکھوانے آئے گا۔ ہمارے گانے میں جان ہوگی تو کہیں بھی بیٹھیں کوئی فرق نہیں اور

جان نہیں ہوگی تو کم خواب کے گدے بھی لگا لو تو بات نہیں بنے گی۔ نمود و نمائش سے کچھ نہیں ہوتا۔ اصل چیز ہوتی ہے آدمی کی اپنی صلاحیت۔

یہ بات سچ ہی تھی.... بھائی جان نے فلم میں اتنی جو دھاک بٹھائی تھی وہ اپنی صلاحیت ہی کی وجہ سے۔ صرف نغمہ نگاری ہی میں نہیں بلکہ ہر معاملہ میں وہ اپنی بات منواتے تھے۔ ریڈیو سے جو فلمی گانے سنائے جاتے ہیں، اس میں پہلے شاعروں کا نام نہیں لیا جاتا تھا۔ بھائی جان نے یہ بات منوائی۔ وہ میوزک ڈائریکٹر سے ایک ہی روپیہ کیوں نہ ہو، زیادہ لیتے تھے اور اپنا نام میوزک ڈائریکٹر سے پہلے لینے پر زور دیتے تھے۔ ایک فلم والے نے معاہدے کی خلاف ورزی کی تو انہوں نے مقدمہ کر دیا تھا۔ اور چھپے چھپائے پوسٹر بدلوادیئے تھے۔ اسی طرح انہوں نے فلمی دنیا میں نہ صرف شاعروں اور ادیبوں کا مرتبہ و وقار بلند کیا بلکہ اردو فلموں کے لیے سنسر بورڈ سے اردو کا سرٹی فکیٹ دلوانے کی جدوجہد بھی کی۔

وہ گرچہ ٹیون پر لکھتے تھے مگر میوزک ڈائریکٹر اگر اکڑنوں دکھاتا تھا تو یا تو اس فلم ہی کو چھوڑ دیتے تھے یا پھر میوزک ڈائریکٹر بدل جاتا تھا۔ اس لیے دیکھنے میں یہ آتا رہا کہ ساٹر صاحب تو اپنی جگہ رہے مگر میوزک ڈائریکٹر بلکہ مغنیائیں بھی بدلتی رہیں۔

بھائی جان کی کوئی خوبی تو تھی جو ان کی ناز برداری ہوتی تھی۔ میری سمجھ میں انہیں موسیقی کا کافی شعور تھا اور گانے والوں اور میوزک ڈائریکٹر کو ان سے مدد ملتی تھی۔ یہ تو خیر بعد کی بات ہے۔ اس سے پہلے گانے لکھنے کا جو مرحلہ آتا ہے اس سے گزرتے وقت بھائی جان پر جو کڑا وقت آتا تھا وہ میں بیان نہیں کر سکتی۔ ان دنوں وہ کھانا کم کر دیتے تھے کہ غیند آئے گی۔ کمرے کے دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیتے تھے۔ پکھے بھی نہیں چلاتے تھے۔ وہ پسینہ سے تر ہوتا اور چہرے پر جلال کی کیفیت لیے مسلسل ٹہلا کرتے تھے۔ کئی کئی دن تک یہ سلسلہ جاری رہتا تھا۔ انہیں اس کر بناک حال میں دیکھ کر ہم لوگوں کو افسوس آنے لگتا تھا کہ بھائی جان کو یہ مصیبت ہم لوگوں کی خاطر جھیلنی پڑتی ہے۔ ورنہ فلم ان کے لیے بہت باعث کشش نہیں تھی۔ روزگار کی تلاش میں وہ اس لائن میں ضرور آگئے تھے مگر اس سے نکل جانا چاہتے تھے۔ ۱۹۸۲ء میں وہ فلمی دنیا سے علاحدگی کا اعلان بھی کرنے والے تھے مگر اس سے پہلے ہی

وہ اس دنیا سے چلے گئے۔

میں نے یہ محسوس کیا تھا کہ بھائی جان کے سوچنے کا عمل برابر جاری رہتا تھا۔ چلتے چلتے بھی وہ سوچا کرتے تھے اور کسی بھی کاغذ، خواہ سگریٹ کی ڈبی ہی کیوں نہ ہو اس پر کچھ لکھ لیا کرتے تھے۔ وہ کاغذ ایک پر ایک رکھے جاتے تھے۔ صفائی اور نفاست پسند ہونے کے باوجود یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ وہ کاغذات ادھر ادھر ہوں۔ میں دھول ریت جھاڑنے کے بعد اسی طرح رکھ دیتی تھی۔ پھر بھی انہیں معلوم ہو جاتا تھا کہ کسی نے ہاتھ لگایا ہے۔

اپنے کام میں ڈوب جانے کی بھائی جان کی جو صفت تھی غالباً اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ نہ صرف گانے لکھنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے، بلکہ فلم کے دوسرے شعبوں پر بھی ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ لوگ بتاتے تھے کہ ساحر صاحب کے مشورے پر گانے کی چویشن میں تبدیلی یا کاٹ چھانٹ کر دینے پر پچھر میں جان آئی۔ بعض پوری فلم کا انہوں نے آئیڈیا دیا اور وہ فلم باکس آفس پر ہٹ ہوئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بھائی جان نے ۱۹۴۸ء میں لکھا تھا کہ ”آج کل فلمی دنیا پر جتنے خطرات منڈا رہے ہیں ان میں ساحر لدھیانوی سب سے شدید ہیں۔ معلوم نہیں گیت لکھتے لکھتے وہ کس وقت پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ہو جائیں۔“

مگر بھائی جان تو اول و آخر شاعر تھے۔ بچے اور صاف دل والے شاعر۔ جن کو اپنے عوام اور خاص کر غریب عوام کے لئے درد تھا۔ میں اگر یہ کہوں کہ بھائی جان اصل میں ایک صوفی تھے تو لوگ شاید اسے بہن کی بے جا عقیدت قرار دیں، لیکن یہ بات صحیح ہے اور میں وثوق کے ساتھ کہہ رہی ہوں کہ بھائی جان مذہب کی رسوم و قیود کے پابند چاہے نہ تھے مگر مذہب کی، سارے مذاہب کی اچھائیوں کے قائل تھے۔ اور صرف قائل ہی نہیں بلکہ عمل پیرا بھی۔ انہیں قرآن کی کتنی ہی آیتیں از بر تھیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ساحر کا ذہن اور حافظہ غضب کا تھا اس لیے بچپن میں پڑھے ہوئے قرآن کی آیتیں اگر ان کے حافظے میں محفوظ رہ گئیں تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے، لیکن انہیں صرف آیتیں ہی یاد نہیں تھیں بلکہ ان کے ترجمے بھی روانی سے سناتے تھے۔ میں کوئی طغریٰ یا آیہ الکرسی وغیرہ لکاتی تھی تو اس پر اعتراض نہیں کرتے تھے۔ یہاں تک تو غیر رسمی باتیں ہوئیں۔ میں بتانا اصل میں یہ چاہتی

کاسر ڈھلک گیا اور وہ خاموش ہو گئے، ہمیشہ کے لیے۔

ان کے گزر جانے پر ہم لوگوں پر کیسی بچلی گری، اس کا اندازہ ہم لوگوں کے سوا کون لگا سکتا ہے۔ خدا دشمنوں کو بھی یہ دن نہ دکھائے۔ ان کے آنکھ موندتے ہی بھائی جان کے بڑے بڑے دوست بدل گئے۔ لیکن ان میں سے چند ایسے بھی ہیں جن کا برتاؤ اور سلوک پہلے ہی جیسا ہے۔

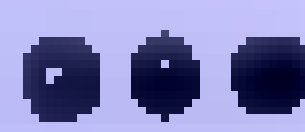
یہ کہتے کہتے انور بی بی کی آنکھیں نم ہو گئیں اور آواز رندھ گئی۔



انور سلطانہ، ساحر لدھیانوی کے، مومن کی چھوٹی بیٹی تھیں۔ وہ زیادہ تر ہمیں ہی میں ساحر اور ان کی والدہ سردار بیگم کے ساتھ پرچھائیاں میں رہیں۔ ساحر شاہ خرچ اور غریب نواز انسان تھے۔ ان کی بلند نگ پرچھائیاں میں اکثر شرب و کباب کی محفلیں برپا ہوتیں جن کا اہتمام انور سلطانہ اور سردار بیگم کرتی تھیں۔ انور سلطانہ، ساحر کے لباس اور ذاتی سامان کی نگرانی بھی کرتی تھیں۔ وہ ساحر کے ابتدائی فلمی زمانے ۱۹۵۰ میں بھی چلی گئی تھیں۔ شروع میں ساحر کے ساتھ کرشن چندر کے ہنگلے کو در لاج، چار ہنگلے کی بالائی منزل میں رہیں، جہاں ساحر کی نانی بھی ہمراہ تھیں۔ بقول انور سلطانہ، ساحر کہا کرتے تھے کہ "مجبوری اور ضرورت کے تحت مجھے اپنی شاعری کو چنگے پر بٹھانا پڑا۔" وہ فلم نگری کی بدعنوانیوں اور ہوس زر کے ماحول کو چھوڑ کر الہ آباد میں پرسکون زندگی گزارنے کے خواہاں تھے، لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ ساحر محکم پسند اور زور درخ تھے۔ مشاعروں میں والدہ اور انور کو زیادہ تر ہمراہ لے جاتے۔ ساحر کی وفات سے ذرا قبل انور سلطانہ ہی ان کو ڈاکٹر پور کے پاس لے گئی تھیں۔ صابردت سے ان کی شادی کی افواہ بھی اڑی، حار نگہ صابردت کی حیثیت ایک منتظم سے زیادہ نہیں تھی۔

ساحر کی وفات کے بعد سردار، نور اور صابردت تینوں پرچھائیاں کی بالائی منزل پر رہتے رہے۔ نیچے کی منزلوں پر ریحانہ سلطان، دھرم چو پڑا اور حبیب ثانی والا وغیرہ بطور کرایہ دار رہتے تھے۔ ساحر درہووا میں ایک عظیم الشان ہنگلے کی بالائی منزل کے کرایہ دار بھی تھے، جہاں وہ پرچھائیاں کی تعمیر سے قبل رہتے تھے۔ انور اور سردار کو اس ہنگلے میں ہونے والی فلم شوٹنگ سے کرایہ بھی آتا تھا اور ساحر کے نمونوں کی رائلٹی بھی۔ انجمن اسلام کے صدر سید قیچخانہ والا، جدید اختر اور ڈاکٹر ظہیر علی نے دونوں بہنوں کو بہت سمجھا یا کہ ساحر کی جائیداد کی وصیت انجمن کے نام لکھ دیں تاکہ ان کی وفات کے بعد نویں بیٹی میں ساحر لدھیانوی کا لچر ف جرنلزم قائم کر دیا جائے، لیکن وہ راضی نہ ہوئیں اور تمام جائیدادیں بحق سرکار ضبط ہو گئیں۔

انور سلطانہ کی وفات ساحر کے تقریباً پندرہ برس بعد ہوئی اور پھر ۲۰۰۰ء میں صابردت بھی گزر گئے اور آخر میں سردار شفیق کا انتقال ہوا۔



محمود ایوبی سوئٹزر (بہار) کے ایک مذہبی گھرانے میں مارچ ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد قانونی دستاویزات کا روزگار کرتے تھے۔ محمود ایوبی ابتدائی سے ترقی پسند انقلابی مزاج کے حامل تھے۔ علی گڑھ سے بمشکل گریجویشن کیا، کیونکہ کلاس روم سے زیادہ جلسے جلسوں اور ہڑتادوں میں پائے جاتے تھے۔ بنگلہ دیش کے نزاع پر ایک تنازعہ کہانی 'ہم پہ جو گزری ہے' لکھی تو راتوں رات وطن چھوڑ کر بمبئی ہجرت کرنی پڑی۔ بمبئی میں فنٹ پاتھوں پر بھی سونا پڑا، کم مائیگی کی بنا پر والد کی تدفین میں بھی شریک نہ ہو سکے۔ کچھ عرصہ کلکتہ میں صحافت کی، پھر آ۔ کے۔ کرنجیا کے دھماکہ خیز اخبار 'بلٹن' سے منسلک ہوئے، انگریز کمیونیٹیوائڈ میٹر کے عہدے تک پہنچے، جب تک جوں ۱۹۹۶ء میں 'بلٹن' میں تالہ بندی نہیں ہوئی۔

'فن و شخصیت' کے آپ بیتی نمبر میں محمود ایوبی نے ملک میں انتخاب کے، مکانات سے مایوس ہو کر نکلا تھا۔ "ملک میں تو کوئی تبدیلی نہیں آئی، اگلی نسل کا کیا ہوگا؟ اس نسل کا جس سے ہماری چودہ سال کی بچی اور دس سال کے لڑکے کا تعلق ہے۔ انہیں تو اور بھی برے دن دیکھنے ہوں گے شاید۔" یہ سچ ہی ثابت ہوا۔ مظہر سلیم نے رسالہ 'تکمیل' (بھینڈی) کا محمود ایوبی نمبر شائع کیا تھا۔ باقر مہدی ان کی مے نوشی کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ 'ظالم سوئٹس سے پیتا ہے۔'

محمود ایوبی کے حلقہ احباب میں ساجد رشید، شاہد ندیم، سید وقار قادری، جاوید ناصر، سعید راہی اور حبیب رضا خاں شامل تھے۔

مصانیف: دوسری مخلوق، پری کتا۔

وفات اور تدفین: ۲۷ جنوری، ۲۰۱۰ء، بمبئی۔

ساحر لدھیانوی

ساحر لدھیانوی نے کمرے کی اونچی چھت اور پرانی کھڑکیوں کو دیکھ کر کہا، ”یہ تو مجھے کوئی بھوت گھر لگتا ہے۔“

ابن انشا نے اپنے موٹے شیشے والی عینک کے پیچھے آنکھیں گھما کر کہا، ”اب بھی اس میں بھوت ہی رہیں گے۔“

ابن انشا اور ساحر لدھیانوی کے یہ ریمارکس اس عمارت کے بارے میں تھے جو ایٹ روڈ پر نشاط سینما کے بالکل سامنے واقع ہے۔ ان دنوں یہ ایک ویران اجڑی ہوئی سرخ عمارت تھی جس کا ذکر ہمیں آج بھی آرٹھر کانن ڈائل اور ایڈ گرائلن پوکی پراسرار کہانیوں میں ملتا ہے۔ پاکستان کو بنے بمشکل چھ سات مہینے ہوئے ہوں گے۔ جن علاقوں کو ہندو سکھ چھوڑ کر گئے تھے وہ بھائیں بھائیں کر رہے تھے۔ کرشن نگر، ماڈل ٹاؤن، نسبت روڈ، نکلسن روڈ اور پرانا قلعہ گوجر سنگھ۔ ان آبادیوں کے کبھی مکان خالی تھے، اگرچہ کافی لوٹ مار ہو چکی تھی لیکن اب بھی کئی مکانوں میں سامان پڑا تھا۔ قلعہ گوجر سنگھ میں عبدالکریم روڈ کی ایک گلی کے دو منزلہ شاندار مکان کو توڑ کر لوگ اندر داخل ہوئے تو میں بھی ان کے ساتھ تھا۔ دوسری منزل کی گیلری میں لوہے کے بڑے بڑے صندوق پڑے تھے جو قیمتی ریشمی پارچہ جات اور خدا جانے کس طرح کی چیزوں سے بھرے ہوئے تھے۔ دیکھتے دیکھتے انہیں توڑ کر لوٹ لیا گیا۔

ہمیں فیض باغ میں جو ایک تنگ و تاریک مکان الاٹ ہوا تھا وہاں گرمی اور جس بڑا تھا۔ چنانچہ اس مقام سے میں نے ایک پورٹیبیل جاپانی ٹیبل فین اٹھایا اور اسے گھر لے آیا۔ عبدالکریم روڈ پر یہ ہو رہا تھا کہ لوگ کوئی مکان پسند کر کے وہاں اپنا آدمی بٹھاتے اور پھر ارد گرد کے مکانوں سے اپنی پسند کی چیزیں اٹھا کر اس گھر میں رکھنا شروع کر دیتے۔ مثلاً قالین، کرسیاں، تپائیاں، چار پائیاں، پلنگ، اچار اور مربوں کے پیام، چینی اور چاول کی

بوریاں، برتن اور دوسرا سامان۔

ہندو سکھ لاہور سے بھرے گھر چھوڑ کر بھاگے تھے۔ ان کے باورچی خانے آٹا، چاول، دال، دریا چار مریوں سے لدے ہوئے تھے۔ میں خود ایک مکان سے آم کے مرتے کا پیام اٹھا کر لے گیا تھا۔ ویسا آم کا مرتہ پھر کہیں کھایا نہیں۔ ایک الماری میں کسی ہندو یا سکھ لڑکی کی چھوٹی سی ٹوکری پڑی تھی جس میں کروشیا کا سامان تھا۔ دھاگوں کے نیچے مجھے پانچ روپے کا نوٹ ملا۔ ایک ننھی سی کدائی گھڑی بھی تھی جو میرا پولیس کانسٹبل ساتھ لے گیا۔

گوال منڈی میں ہندو سکھوں کے مکان بھی خالی پڑے تھے۔ تھانہ گوال منڈی کے سامنے والے مکان کی ایک ادھیڑ عمر کی ہندو عورت نے اپنا مکان نہیں چھوڑا تھا۔ وہ کھڑکی میں بیٹھی آتے جاتے لوگوں کو مخاطب کر کے کہتی، ”میں نہیں جاؤں گی، لوگ چلے گئے ہیں تو جاتے رہیں۔“

اس کے باقی گھر والے ہندوستان جا چکے تھے۔ خدا جانے اس عورت کا بعد میں کیا حشر ہوا۔ اسی طرح ایک ادھیڑ عمر کے ہندو میاں بیوی کو میں نے سوتر منڈی، لاہور میں بھی دیکھا۔ چوک سوتر منڈی سے جوگلی بازار شیشہ موتی کو مڑتی ہے اس کے نکلے پر اس ادھیڑ عمر ہندو کی دکان تھی۔ وہ سر پر گول ہندو اٹھانے ٹوپی رکھے صندوقچی کے آگے بیٹھا مسلمان مریضوں کو دوائی دیتا۔ اس کی بیوی دکان کے اندر صوفے پر بیٹھی ہوتی۔ یہ ہندو جوڑا بعد میں دکھائی نہ دیا۔

رائل پارک کی بلڈنگیں بھی سنسان تھیں۔ صرف لکشمی بلڈنگ کے نچلے حصے میں کچھ مہاجر آباد ہوئے تھے۔ رائل پارک کی گلیاں کچی تھیں اور چوک میں ایک طرف لکڑی کے شہتروں کا ڈھیر لگا تھا۔ کبھی کبھی میں اور احمد راہی ان شہتروں پر بیٹھ کر باتیں کیا کرتے۔

پھر احمد راہی عارف عبدالمستین کے ساتھ فکر تو نسوی کو نکالنے تو نسہ تشریف لے گئے۔ اس دوران میں ساحر لدھیانوی اور میں نے رائل پارک کی ایک بلڈنگ کی پہلی منزل پر قبضہ کر لیا۔ بعد میں اس منزل میں قاتل شفقانی آ گیا تھا۔ ان دنوں قاتل شفقانی کا ایک ہندو عورت چندر کانتا کے ساتھ سکیئنڈل بڑے زوروں پر تھا۔ وہ ہندوستان نہیں گئی تھی اور اسی منزل میں مقیم تھی۔ سعادت حسن منٹو نے اس عورت پر اپنا افسانہ ”موچنا“ لکھا ہے کیونکہ مشہور تھا کہ اس

عورت کے سینے پر بال ہیں جنہیں وہ موچنے سے کھیرتی رہتی ہے۔

فکر تو نسوی آگیا۔ دبلا پتلا، باریک آنکھوں والا ذہین نوجوان جسے تو نسہ شریف سے چلے آنے کا افسوس تھا۔ ’ادب لطیف‘ کی ایڈیٹری کا زمانہ اس نے ہمارے ساتھ اسی منزل میں گزارا۔ بس ایک ڈرائنگ روم اور ایک چھوٹا سا کمرہ تھا۔ سامان وہاں سوائے ایک صوفہ سیٹ اور پلنگ کے کوئی نہ تھا۔ کارنس پر ایک کانے کا بڑا سا پیالہ پڑا رہ گیا تھا۔ اس پیالے میں ہم باری باری پانی پیا کرتے تھے۔ ابن انشا ایک روز وہاں آیا تو اس پیالے کو دیکھ کر کہنے لگا، ”ارے یہ تو وہی پیالہ ہے جس میں سقراط نے زہر پیا تھا۔“ رات کو فکر تو نسوی صوفے پر، عارف عبدالمستین اور ساحر لدھیانوی زمین پر، اور میں اور احمد راہی پلنگ پر سو رہتے۔ ہماری جیبیں اکثر خالی رہتی تھیں۔ کبھی دو چار روپے ہوتے اور کبھی کچھ بھی نہ ہوتا۔ غزل کا معاوضہ پانچ دس روپے اور کہانی افسانے کا معاوضہ مجھے پندرہ اور پچیس روپے کے درمیان ملتا تھا۔ اس سے کچھ روز گزر بسر ہوتی اور پھر وہی فاقہ مستی شروع ہو جاتی۔

ہمارے پبلیشرز وہ تھے جنہوں نے اس ملک میں اعلیٰ ترین معیاری طباعت اور کلاسیکل ادبی روایات کی بنیاد رکھی، لیکن پیسے دینے کے معاملے میں بہترین ٹال مٹول کرنے والے تھے۔ احمد راہی اور فکر تو نسوی ’ادب لطیف‘ کے ایڈیٹر تھے۔ بعد میں راہی ’سوریا‘ کا ایڈیٹر بن گیا تھا۔ ساحر لدھیانوی کی ’تلخیاں‘ شائع ہو چکی تھیں اور بے حد مقبول ہوئی تھیں، مگر پبلشر سے پیسے اسے توڑ توڑ کر ملتے تھے۔ ایک روز میں اور ساحر لدھیانوی ’سوریا‘ کے دفتر پہنچ گئے۔ ہمارا پروگرام یہ تھا کہ پبلیشر سے قسط کے پیسے لے کر انارکلی کے ہوٹل ممتاز میں چائے پیسٹری اڑائیں گے۔

ان دنوں ہماری سب سے بڑی عیاشی یہی ہوا کرتی تھی۔ یا زیادہ سے زیادہ کوئی فلم دیکھ لی اور کپڑے بنوائے۔ اسی پبلشر نے میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ’منزل منزل‘ بھی شائع کیا تھا، اور کچھ پیسے میرے بھی نکلتے تھے۔ میں نے سوچا کہ میں بھی کچھ پیسے وصول کر لوں گا۔ ’سوریا‘ کا دفتر ان دنوں بھی لوہاری کے باہر ہی تھا، یعنی جہاں آجکل ہے۔

چودھری نذیر بڑے باغ و بہار اور علم دوست پبلشر تھے اور ہم سے بڑی محبت اور

شفقت کا برتاؤ کرتے تھے۔ میں اور ساحر سویرا کے دفتر میں آئے تو چودھری صاحب میز پر جھکے پوسٹ کارڈ لکھ رہے تھے۔ ہم نے سلام کیا۔ انہوں نے سر اٹھا کر ہمیں دیکھا۔ زیر مونچھ مسکرائے اور کارڈ لکھنے میں مچو ہو گئے۔ چہرے پر خاص مسکراہٹ ابھی تک ویسی ہی تھی۔ جن مصنفوں کو اس کا تجربہ ہو چکا ہے وہ خوب جانتے ہوں گے کہ پبلشر سے پیسے طلب کرنا کس قدر مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ چودھری نذیر سے ہماری بڑی دوستی تھی لیکن کتاب کے پیسے مانگتے وقت ہم پتھر ہو جاتے تھے۔ ایک بار ناصر کاظمی نے کہا تھا کہ پبلشر سے پیسے وصول کرنے کا بس ایک ہی طریقہ ہے کہ جاتے ہی حرفِ مطلب بیان کر دو۔ ورنہ جوں جوں دیر ہوتی جائے گی تمہارے اندر کی جرأت ختم ہو جائے گی اور تمہارا کیس کمزور ہو جائے گا۔

ساحر ڈرپوک تھا۔ اس میں جرأتِ رندانہ کا فقدان تھا۔ اب ہم آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے باتیں کر رہے تھے۔ میں نے ساحر سے آنکھوں ہی آنکھوں میں کہا، ”چلو مانگو، اپنی کتاب ’تلخیاں‘ کے باقی پیسے!“ اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں مجھے جواب دیا، ”تم کیوں نہیں مانگتے اپنے افسانے کے بقایا پیسے؟“

میرے پیسے زیادہ نہیں تھے کیونکہ چودھری نذیر صاحب نے میرے پیسے کبھی نہیں رکھے تھے اور ہمیشہ مجھے میرا معاوضہ دو تین قسطوں میں ادا کر دیا کرتے تھے۔ ایسا کبھی کبھار ہی ہوتا تھا کہ میرے کچھ پیسے ان کی طرف رہ جائیں۔

اتنا مجھے یقین تھا کہ ساحر لدھیانوی پیسوں کا تقاضا نہیں کرے گا اور پہاڑ کاٹ کر یہ جوئے شیر مجھے ہی نکالنی پڑے گی۔ میں نے باتوں ہی باتوں میں چودھری صاحب کے قریب جا کر جھٹ کہہ دیا، ”چودھری صاحب! پیسوں کی سخت ضرورت آن پڑی ہے۔“

”خیر تو ہے، کیا ضرورت پڑ گئی تم لوگوں کو؟“

کچھ بہانہ ساحر لدھیانوی نے بنایا، کچھ میں نے بنایا جس پر چودھری صاحب نے قلم میز پر رکھ کر دونوں ہتھیلیوں کی انگلیوں کو باری باری پوری طرح چٹایا اور پھر بولے، ”برخوردارو! حالات اور فسادات نے کہیں کا نہیں چھوڑا۔ پیسہ تو دیکھنے کو نہیں مل رہا۔ تمہارے سامنے ایجنٹوں کو کارڈ لکھ رہا ہوں۔ ابھی ڈاک میں کوئی منی آرڈر آ گیا تو سارے

کے سارے پیسے لے لینا۔“

ہمیں اچھی طرح معلوم تھا کہ پبلشروں کی دکان پر منی آرڈر لانے والے ڈاکے جب دیکھتے ہیں کہ وہاں شاعر ادیب بیٹھے ہیں تو آتے ہی اعلان کر دیتے ہیں: آج تو کوئی منی آرڈر نہیں ہے جناب! یہ ان کو پبلشروں کی طرف سے خاص ہدایت تھی۔ اب ساحر کو بھی ہوش آچکا تھا۔ اس نے بڑی جرات سے کام لیتے ہوئے کہا، ”چودھری صاحب آج تو ہمیں کچھ پیسے دے ہی دیں، بڑی سخت ضرورت ہے۔“

”آخر مجھے بھی تو پتہ چلے کہ کیا ضرورت ہے؟“

”بس ہے ضرورت۔ آپ کہیں سے کچھ پیسوں کا بندوبست کر دیں۔“ اس پر چودھری صاحب اٹھے۔ پچھلے دروازے سے باہر گئے اور پندرہ بیس روپے کسی سے ادھار مانگ کر ہمارے لئے لے آئے۔ ”یہ بیس روپے ہیں۔ پریس والوں سے ادھار مانگ کر لایا ہوں۔ اس میں سے پانچ مجھے دے دو، باقی تم دونوں رکھ لو۔“

ساحر لدھیانوی نے کہا، ”یہ پانچ روپے آپ ڈاک خرچ کے لیے رکھ رہے ہیں چودھری صاحب؟“

چودھری صاحب نے مسکراتے ہوئے دونوں ہاتھ کوٹ کی جیب میں ڈال کر کہا، ”میرے عزیز دوستو! اب تم کس ہوٹل میں جاؤ گے؟“

ہمارے اکثر پبلشروں کو ہماری اس کمزوری کا علم تھا کہ ہم پیسے ملتے ہی کسی نہ کسی ہوٹل کا رخ کرتے ہیں اور وہاں کھانا کھاتے ہیں اور چائے پیٹری اور عمدہ سگریٹوں کی عیاشی کرتے ہیں۔

میں نے کہا، ”کیوں بھائی ساحر لدھیانوی! کیا ارادے ہیں؟“ میرا خیال تھا کہ ساحر لدھیانوی کچھ اور بہانہ بنا لے گا مگر اسے جھوٹ بولنا کم آتا تھا۔ اس نے صاف ہی کہہ دیا، ”ممتاز ہوٹل میں چائے پینے جا رہے ہیں۔ آپ بھی چلیں ہمارے ساتھ۔“ چودھری صاحب نے مصروفیت کی بنا پر اس دعوت کو قبول نہ کیا لیکن اخلاقی طور پر ہمارا دل رکھنے کی غرض سے اپنی دکان کا ایک لڑکا ہمارے ساتھ کر دیا۔ ممتاز ہوٹل میں ریکارڈنگ بج رہی تھی۔

منگیشکر، ہیمنت کمار، جگموہن، طلعت محمود، رفیع اور گیتارائے کے ریکارڈنگ رہے تھے۔ ہم دیوار کے ساتھ لگی ایک میز کے پاس کرسیوں پر جا کر بیٹھ گئے وہ لڑکا بھی ہمارے ساتھ بیٹھ گیا۔ بڑا خاموش طبع لڑکا تھا۔ خاموش فلموں کے زمانے کا لگتا تھا۔ ہم نے چائے اور پیسٹریوں کا آرڈر کیا۔ اس خاموشی پسند لڑکے نے پیسٹریوں پر ہاتھ صاف کرنا شروع کر دیا۔ وہ دونوں ہاتھوں سے پیسٹریاں کھا رہا تھا۔ کریم رول اس نفاست سے کھاتا کہ کیا مجال جو کریم کا ایک قطرہ بھی نیچے گر جائے۔

ساحر لدھیانوی کبھی میری طرف دیکھتا اور کبھی اس لڑکے کا منہ تکتا جو کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ پیسٹریاں کھانے کا نیار ریکارڈ قائم کر رہا تھا۔ جب ہم پورے کے پورے پیسے بل کی شکل میں ادا کرنے کے بعد ممتاز ہوٹل سے باہر نکل رہے تھے تو اس لڑکے کا یہ عالم تھا کہ ایک پیسٹری ابھی تک اس کے ہاتھ میں تھی۔

ساحر لدھیانوی لمبے قد کا دبلا پتلانو جوان تھا۔ لمبا قد ہونے کی وجہ سے وہ ذرا آگے کو جھک کر چلتا تھا۔ لہجہ خالص لدھیانوی تھا۔ اردو لدھیانوی پنجابی انداز میں بولتا۔ بات نرمی سے کرتا اور کھل کر کبھی قہقہہ نہیں لگاتا تھا۔ شعر سناتے وقت ذرا ذرا مسکراتا رہتا تھا۔ ان دنوں ساحر کی نظم 'شاخو ان تقدیس مشرق کہاں ہیں' اور 'تاج محل' کا بڑا چرچا تھا۔ تاج محل تو کالج کے لڑکوں اور لڑکیوں میں بے حد پاپولر تھی۔ مشاعرے میں یہ دونوں نظمیں خاص طور پر لوگ فرمائش کر کے اس سے سنتے۔

ساحر مشاعرے میں اپنی نظم پڑھتے ہوئے جھینپ جایا کرتا تھا۔ جب اس کے کسی شعر پر لوگ داد دیتے تو اس کا چہرہ شرم سے لال ہو جاتا تھا۔ کھانے پینے میں بڑا سادگی پسند تھا۔ کیڑے زیادہ تر کھدر کے پہنتا۔ اس کا ایک گرم اوور کوٹ تھا جسے میں، احمد رائی اور عارف عبدالتین بھی پہنا کرتے تھے۔ ابن انشا اس کو 'گوگول' کا اوور کوٹ کہا کرتا۔

رائل پارک والی بلڈنگ کے دن بڑے یادگار دن تھے۔ اس بے سروسامانی کے عالم میں بھی ایک دلکشی اور جشن کا پہلو تھا۔ ہمیں کچھ خبر نہ ہوتی تھی کہ دن کا ناشتہ کر لیا ہے تو دوپہر کا کھانا کہاں سے کھائیں گے۔ ناشتہ یہ ہوتا کہ چائے کے ساتھ دو سلائس کھا لیتے۔ رات کو

جب سگریٹ ختم ہو جاتے تو آپس میں پیسے ڈال کر بازار سے سگریٹ لاتے۔ بڑے ستاروں والے کیپشن کا پیکٹ ان دنوں شاید تین چار آنے میں آتا تھا۔ یہ سگریٹ ہم بھی بڑے شوق سے پیا کرتے تھے۔ عارف سگریٹ نہیں پیتا تھا، وہ ہمیں سگریٹ پیتے دیکھا کرتا تھا۔ عارف امرتسر سے ہی نظمیں کہتا لاہور آیا تھا اور یہاں آکر بڑی اچھی شاعری کر رہا تھا۔ ایک رات ایسا ہوا کہ سگریٹ حسب معمول ختم ہو گئے تو فکر تو نسوی نے جیب میں ہاتھ ڈال کر دو آنے نکال کر کہا، ”دوستو! میں یہ نذرانہ پیش کر سکتا ہوں۔ اس کے سوا اس خاکسار کی جیب میں خاک نہیں۔“ ساحر لدھیانوی کہنے لگا، ”چلو اے حمید، اس کے سگریٹ لے آؤ تم۔“

میں نے احمد راہی کو ساتھ لیا تو ساحر نے آواز لگادی، ”کینو! آدھے سگریٹ راستے میں ہی نہ پی آنا۔ یہاں آکر ہمارے ساتھ بیٹا۔“ رات کافی گزر چکی تھی۔ ستمبر کی خوشگوار رات تھی اور معمولی سی خنکی تھی۔ میکلوڈ روڈ ان دنوں دن کے وقت ویران ویران سی ہوتی تھی، رات کو بالکل ہی سناں رہتی تھی۔ گیتا بھون بلڈنگ کے نیچے ایک مراد آبادی بزرگ پان سگریٹ کا کھوکھا لگاتے تھے۔ وہ اپنے کھوکھے میں بیٹھے اونگھ رہے تھے۔ ہم نے ان سے کیپشن سگریٹوں کی نصف ڈبی لی اور رائل پارک میں آ گئے۔

چوک میں آکر ہم نہ جانے کیوں شہیروں پر بیٹھے کر باتیں کرنے لگے۔ باتوں میں ایسے مگن ہوئے کہ یہ خیال ہی نہ رہا کہ ساحر لدھیانوی اور فکر تو نسوی ہمارا انتظار کر رہے ہیں۔ بیٹھے بیٹھے ہم دو سگریٹ پی گئے۔ پھر خیال آیا کہ وہ لوگ تو سگریٹوں کا انتظار کر رہے ہو گئے۔ جلدی سے اٹھ کر وہاں پہنچے تو ہمارا خیر مقدم بڑی لچھے دار گالیوں سے ہوا۔ ساحر لدھیانوی کا نشہ ٹوٹنے سے برا حال تھا۔ فکر تو نسوی کی آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔

”کینو! کہاں ہیں سگریٹ؟“ ہم نے جھٹ باقی تین سگریٹ ان کی طرف پھینک کر کہا، ”ہم اپنے حصے کے سگریٹ پی آئے ہیں۔“

ساحر لدھیانوی نے مسکرا کر کہا، ”اب ان سگریٹوں کا دھواں بھی تمہاری طرف نہیں

جائے گا۔ فکر قابو کر کے رکھ لے ڈی کو۔“

فکر تو نسوی نے ڈی کھول کر ایک سگریٹ خود لگایا ایک ساحر لدھیانوی کو لگا کر دیا۔ عارف بولا، ”دوستو! کیا تم ایک سگریٹ سے کام نہیں چلا سکتے؟ ختم ہو گئے تو پھر کیا کرو گے، ابھی تو ساری رات پڑی ہے۔“

ساحر لدھیانوی کہنے لگا، ”اب تو ہم بھی پورا پورا سگریٹ پیئیں گے۔ یہ حمید اور احمد راہی کیوں ایک ایک سگریٹ ختم کر کے یہاں آئے ہیں۔“

ہمارے لیے بڑی مصیبت تھی کیونکہ ہمیں تو وہ سگریٹ کا ایک کش لگانے کی بھی اجازت نہیں دے رہے تھے۔ ہمارے سامنے انہوں نے ایک ایک سگریٹ ختم کیا اور اس کا دھواں بھی دوسری طرف پھینکتے رہے۔ ایک سگریٹ باقی رہ گیا تھا۔ عارف کو نیند آ گئی، وہ فرش پر پتھی ہوئی دری پر سو گیا۔ ساحر لدھیانوی کی آنکھیں بھی نیند سے لال ہو رہی تھیں۔ رات کے دو بج چکے تھے۔ اس نے جمائی لے کر کہا، ”یار! میں تو سونے لگا۔“

فکر نے کہا، ”آج صوفے پر میں سوؤں گا۔“ ساحر جھٹ بولا، ”اور میں تمہارے سر پر سوؤں گا! میں زمین پر نہیں سو سکتا۔ میری کمر میں پہلے ہی درد رہتا ہے۔“

احمد راہی نے کہا، ”اوے ساحر! پھر تو تمہیں ضرور زمین پر سونا چاہیے، کیونکہ یہ حکیمی نسخہ ہے کہ جس کی کمر میں درد ہو اس کے لئے فرش پر سونا فائدہ مند ہوتا ہے۔“

ساحر لدھیانوی بولا، ”آج تم کیوں نہیں سو جاتے زمین پر؟“

”میری کمر میں درد نہیں ہے۔“

فکر تو نسوی کہنے لگا، ”یار کیا فضول بحث کر رہے ہو۔ میں تم لوگوں کو اپنا تازہ مزاحیہ مضمون سناتا ہوں۔ خدا کی قسم تم لوگوں کی نیند نہ اڑ جائے تو فکر نام نہیں۔“

ساحر لدھیانوی نے ہاتھ باندھ کر کہا، ”اے دشت نجد کے آوارہ مجنوں! خبردار جو تم نے مضمون سنانے کا نام پھر لیا۔“

فکر تو نسوی ہنس کر بولا، ”تو پھر چپکے سے زمین پر سو جاؤ، اور میرے لئے آرام دہ صوفہ

چھوڑ دو۔“

ساحر لدھیانوی نے سر جھکا کر کہا، ”میں زمین کے اندر سو سکتا ہوں مگر تمہارا مضمون نہیں سن سکتا۔“

احمد راہی کہنے لگا، ”ہم بھی تو تمہاری نظمیں سنتے ہیں۔ کبھی تم سے شکایت کی؟“
عارف عبدالتین نے لیٹے لیٹے کہا، ”دوستو! میری نیند تو غارت نہ کرو۔“
فلک تو نسوی نے سر جھاڑ کر کہا، ”چلو یا راب سو جاؤ۔ اے حمید، سہگل کا کوئی گیت سناؤ یا ر۔ نیند ذرا جلدی آجائے گی۔“

میں نے پلنگ کی پٹی پر ٹیک لگاتے ہوئے فلم ’اسٹریٹ سنگر‘ میں سہگل کا گایا ہوا ایک گیت سنانا شروع کر دیا:

”بابل مورا نیہر چھوٹو جائے۔۔۔“ ساحر لدھیانوی درمی پر لیٹا دیوار کی طرف منہ کر کے سونے کی کوشش کر رہا تھا۔ نیند بھری آواز میں بولا، ”اے حمید تمہاری آواز میں بڑا سوز ہے۔“

فلک تو نسوی بولا، ”تم ریڈیو پر کیوں نہیں گاتے؟“ عارف سوتے سوتے بڑبڑایا، ”خدا کے لیے سونے دو۔“

احمد راہی نے کہا: ”میرا ببل سورہا ہے شور و غل نہ مچا۔“
سب سو گئے صرف میں اور احمد راہی جاگ رہے تھے۔ ہم دونوں ایک ہی پلنگ پر چٹ لیٹے چھت کی ہک کو تک رہے تھے جس کا پنکھا لوگ اتار کر لے گئے تھے۔ ہم آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی کی نیند بھری آواز آئی، ”اوے آہستہ باتیں کرو۔“

میں نے کہا، ”اس سے آہستہ بات تو عارف متین ہی کر سکتا ہے، ہم نہیں کر سکتے۔“
ساحر لدھیانوی ہنس پڑا۔ عارف عبدالتین سوچکا تھا، نہیں تو وہ ضرور ہم پر کوئی نہ کوئی جملہ چست کرتا۔ تھوڑی دیر بعد ہمیں بھی نیند آ گئی۔ رات کے چار بجے تھے کہ میری آنکھ اچانک کھل گئی۔ میں نے فضا میں سگریٹ کے دھوئیں کی خوشبو محسوس کی۔ ایک دو بار لمبے لمبے سانس لیے۔ کمرے کی بند فضا میں کیپشن کے سگریٹ کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ میں سوچنے لگا کہ یہ چھپ چھپ کر سگریٹ کون پی رہا ہے جبکہ رات کو ہمارے سگریٹ ختم ہو چکے

تھے۔ بلکہ ہم نے تو فرش کی کونوں کھدروں سے ٹوٹے بھی ڈھونڈ کر پی لیے تھے۔ میں نے احمد راہی کو آہستہ سے ہلا کر جگایا اور اس کے کان میں سرگوشی کی، ”کوئی سگریٹ پی رہا ہے۔“ اس نے اپنی لال لال آنکھیں کھول کر ناک کے چوڑے نتھنے پھلائے اور سرگوشی میں جواب دیا، ”ساحر کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔“ پھر وہ اچھل کر پلنگ سے اٹھا اور ہم دونوں نے فرش پر لیٹے ساحر لدھیانوی پر چھلانگ لگا دی۔ وہ بڑبڑا کر بولا، ”کیا طوفان آگیا ہے؟“ ”سگریٹ کہاں ہے؟“ احمد راہی نے مطالبہ کیا۔ ساحر لدھیانوی مٹھی میں سگریٹ کے ٹکڑے کو دبائے ہوئے تھا۔ ”کینے! ہم سے سگریٹ کو چھپا کر پیتے ہو؟“

فکر تو نسوی بھی اٹھ کر بیٹھ گیا۔ ”یار یہ سگریٹ کی خوشبو کہاں سے آرہی ہے، ہمیں بھی ایک کش لگواؤ۔“

”ساحر پی رہا ہے۔“

”لاؤ یار ساحر! ایک جڑ ہمیں بھی عنایت ہو۔“

”مگر یہ ہم سے چھپا کر سگریٹ پیتا ہے۔“

ساحر بولا، ”آخری ٹکڑا کونے سے ڈھونڈ کر پی رہا تھا۔ یہ لو کمینو! تم بھی پیو۔“ اور ساحر لدھیانوی نے ٹکڑے کا آخری حصہ میری جھولی میں پھینک دیا۔ میں نے جھولی کو جھٹکا تو جلتا ہوا سگریٹ عارف کی گردن پر گرا اور وہ اچھل کر اٹھ بیٹھا، ”کیا مصیبت ہے؟“

سگریٹ کا ٹکڑا عارف کی گردن سے اچھل کر فکر تو نسوی کے صوفے کی طرف آیا تو اس نے دونوں ہاتھوں سے کیچ کر کے اسے ہتھیلیوں میں دو ایک بار اچھالا اور پھر اسے انگلیوں میں دبا کر کش پر کش لگانے شروع کر دیے، ”سگریٹ کے آخری حصے میں بڑی نکوٹین ہوتی ہے۔ بڑا نشہ آرہا ہے۔“

فکر تو نسوی، عارف اور احمد راہی تو پھر سو گئے لیکن میں اور ساحر لدھیانوی جاگتے اور باتیں کرتے رہے۔ صبح ہونے والی تھی۔ اس وقت ہمیں چائے اور سگریٹ کی بڑی طلب ہوئی۔ ساحر لدھیانوی نے کہا، ”اگر تم وعدہ کرو کہ کسی سے بات نہیں کرو گے تو میں تمہیں ایک حسین راز بتا سکتا ہوں۔“

میں نے کہا، ”وعدہ کرتا ہوں۔ وہ حسین راز کیا ہے؟“

ساحر لدھیانوی سرگوشی میں بولا، ”میری جیب میں اس وقت پورے دو روپے پڑے ہیں۔“ وہ آہستہ آہستہ ہنسنے لگا۔ میں نے اپنے سوئے دوستوں کی طرف دیکھ کر کہا، ”اگر تم بھی وعدہ کرو کہ کسی سے بات نہیں کرو گے تو میں بھی تمہیں ایک حسین راز بتا سکتا ہوں۔“

ساحر لدھیانوی نے جھٹ سے سوال کیا، ”تمہارے پاس کتنے پیسے ہیں؟“

”ڈیڑھ روپیہ میری جیب میں ہے۔“

ساحر لدھیانوی کہنے لگا، ”چلو پھر باہر چل کر کہیں چائے پیتے ہیں۔“

”چلو۔“

ہم دونوں آہستہ سے دبے پاؤں اٹھ کر دروازے کے پاس ہی آئے تھے کہ احمد راہی کی بھاری بھر کم خواب آلود آواز گونجی، ”تم دونوں کیسے ہو۔“

اس سے پہلے کہ احمد راہی ہمیں گالیاں دیتا ہم بھاگ کر گلی میں آچکے تھے، اور ہنس کر ہمارا برا حال ہو رہا تھا۔ ساحر لدھیانوی بولا، ”ایک ایک سگریٹ ان کو بھی دے کر جائیں گے۔“

”ٹھیک ہے۔“

ہم میکلوڈ روڈ پر آ گئے۔ ستمبر کے آسمان پر خشکی تھی اور رات ڈھل رہی تھی۔ سڑک سنسان پڑی تھی۔ برشل ہوٹل کے باہر ایک ٹانگہ کھڑا تھا جس کا کوچوان اگلی سیٹ پر سو رہا تھا۔ مراد آبادی کھوکھا بند تھا۔ ساحر لدھیانوی کہنے لگا، ”پیارے اس وقت تو صرف ریلوے اسٹیشن پر ہی چائے مل سکتی ہے۔ واپسی پر ان لوگوں کے سگریٹ بھی وہیں سے لیتے آئیں گے۔ چلو اسٹیشن پر ہی چلتے ہیں۔“

اور ہم دونوں ریلوے اسٹیشن کی طرف روانہ ہو گئے۔ رتن سینما ویران پڑا تھا۔ چٹان کا دفتر بند پڑا تھا اور باہر چوکیدار فرش پر ہی سو رہا تھا۔ ’لاہور ہوٹل‘ کی عمارت ابھی تک پرانی ہی تھی اور اس کے ساتھ دالی مشہور پارسی لائڈری اور کشمیری لائڈری کی دکانیں بھی بند تھیں۔ ریلوے اسٹیشن جاگ رہا تھا۔ لوہے کی اونچی چھت والے ٹانگہ اسٹینڈ میں ٹانگے کھڑے

تھے۔ سامنے جو چھوٹا سا پلاٹ ہوا کرتا تھا وہاں مہاجر کیمپ بنا تھا جہاں ہندوستان سے آنے والے مہاجرین گھڑی پل کو رکھتے تھے اور پھر انہیں مسلم لیگ کے ٹرکوں میں ڈال کر والٹن کیمپ پہنچا دیا جاتا تھا۔

ہم پلیٹ فارم پر آ گئے۔ پلیٹ فارم پر ٹکٹ لینے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ ان دنوں ریلوے ٹکٹ بھی کوئی نہیں خریدتا تھا۔ مہاجرین کی اسٹیشنل ٹرینیں چلا کرتی تھیں۔ مسافر مفت سفر کرتے تھے۔ پلیٹ فارم پر جگہ جگہ پناہ گزین عورت مرد اور بچے کسمپرسی کے عالم میں بیٹھے تھے۔ پلیٹ فارم نمبر 4 پر لاہور کے مختلف علاقوں سے نکلے ہوئے ہندو اور سکھ بھی ایک جگہ جمع ہو کر بیٹھے امر تسر جانے والی گاڑی کا انتظار کر رہے تھے۔ ہندوستان سے آئے ہوئے مسلمان مہاجرین ہندو سکھوں کو عجیب نظروں سے دیکھتے تھے۔

ساحر لدھیانوی نے کہا، ”ان ہندوؤں سکھوں کو یہاں نہیں آنا چاہیے تھا۔“
 ”تو پھر کہاں جاتے یہ لوگ؟“ میں نے کہا۔ ساحر بولا، ”انہیں ڈی اے وی کیمپ میں ہی رکے رہنا چاہیے تھا۔ کسی قافلے کے ساتھ وہیں سے روانہ ہوتے تو اچھا تھا۔“
 ان دنوں ڈی اے وی کالج کو ہندو سکھ مہاجرین کیمپ میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ خدا جانے یہ ہندو سکھ کیوں اور کس طرح ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم نمبر 4 پر آ کر بیٹھ گئے تھے۔ ہم ریلوے کینٹین کے کاؤنٹر پر کھڑے ہو کر چائے پینے لگے۔ وہیں سے ہم نے سگریٹ بھی لے لیے تھے۔ ریلوے اسٹیشن کی چائے بڑی اچھی ہوتی تھی اور بھاری پیالی دو اونس کی ہوا کرتی تھی۔ پیالی کے باہر لکھا ہوتا تھا: دو اونس۔

استن میں شور مچا کہ پلیٹ فارم نمبر 2 فیروز پور سے مسلمانوں کی ایک کٹی ہوئی ریل گاڑی آئی ہے۔ میں اور ساحر لدھیانوی پلیٹ فارم نمبر 2 پر آ گئے۔ تھرڈ کلاس کے ڈبوں والی ایک ریل ابھی ابھی پلیٹ فارم پر آ کر لگی تھی اور مسلم لیگ کے رضا کار اور پولیس کے سپاہی ڈبوں میں سے زخمی اور شہید مسلمان عورتوں، بچوں، بوڑھوں اور نوجوانوں کی لاشیں نکال رہے تھے۔ ڈبوں میں خون ہی خون تھا۔ کٹے ہوئے انسانی اعضا بکھرے پڑے تھے۔ زخمی کراہ رہے تھے اور ان کی آنکھیں دہشت سے پھٹی تھیں۔ لاشوں کے جسم تلواروں اور نیزوں

اور کرپانوں کی ضربوں سے چھلنی تھے۔ ساحر لدھیانوی نے میرے کان میں کہا، ”اب اُن ہندو سکھوں کی خیر نہیں جو پلیٹ فارم نمبر چار پر بیٹھے ہیں۔ چلو یہاں سے نکل چلیں۔“ میں نے اسپنسرز کی خوشبودار چائے کا آخری گھونٹ یاد کیا اور سگریٹ سلگا کر ساحر کے ساتھ پل کی سیڑھیاں اتر کر اسٹیشن سے باہر آ گیا۔ اب دن کا اجالا چاروں طرف پھیل چکا تھا۔ ریلوے پوسٹ آفس کی جانب سے پناہ گیر مہاجر پریشان حال باہر نکل رہے تھے۔ ہم پلاٹ والے مسلم لیگ کے چھوٹے سے کیمپ میں آ کر رک گئے۔ ایک بندشیشوں والی ویگن میکلوڈ روڈ کی جانب سے آئی اور اسٹیشن کے پورچ کے سامنے رکنے ہی لگی تھی کہ اس پر حملہ ہو گیا۔

معلوم ہوا کہ یہ اسٹیشن ویگن ہندو عورتوں اور بچوں سے بھری ہوئی ہے۔ حملہ آور لائیووں اور خنجر دلوں سے مسلح اس کی طرف بڑھے۔ ویگن کی رفتار ہلکی تھی۔ انہوں نے حملہ کر دیا اور ویگن کے شیشوں پر لائیویاں برسانی شروع کر دیں۔ ڈرائیور نے بڑی ہوشیاری کا ثبوت دیا اور ویگن کو ٹھہرتے ٹھہرتے پھر سے پہلے گیر میں ڈال کر جواٹھایا تو بڑی تیزی کے ساتھ ہمارے کیمپ کے آگے سے بھگا کر نکال کر لے گیا۔ جو ہندو خاندان ویگن میں سوار تھا بڑا خوش قسمت تھا کہ بچ کر نکل گیا۔

ریلوے پوسٹ آفس کی طرف سے کچھ سپاہی اور دوسرے نو جوان پاکستان کا جھنڈا لہراتے، پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتے ہوئے ریلوے کے برآمدے کی طرف بڑھے۔ ٹھیک اسی وقت ایک بد قسمت سکھ نو جوان کو موت گھیر کر وہاں لے آئی۔ خدا جانے اس سکھ نو جوان کی عقل ماری گئی تھی کہ ہاتھ میں چھوٹا سا چمڑے کا اٹیچی کیس لیے شہید گنج کی جانب سے آیا اور اسٹیشن کے پورچ کی طرف بڑھا۔ سواری رنگ کے سوٹ میں ملبوس، سواری پگڑی باندھے وہ ایک جوان اور خوش شکل سکھ تھا۔ لڑکوں نے اسے وہیں پکڑ لیا۔ موت کو اپنے سامنے دیکھ کر سکھ ہمارے کیمپ کی طرف بھاگا۔ ایک لڑکے نے ڈبل اینٹ اٹھا کر زور سے اس کے ماتھے پر ماری۔ سکھ کی پگڑی کھل کر سڑک پر گر پڑی۔ اس کے بال بکھر گئے۔ ماتھے سے خون کا فوارہ بہہ نکلا اور وہ چکراتا ہوا ہماری طرف آیا۔ پیچھے سے ایک بھرپور وار

لاٹھی کا پڑا۔ سکھ نو جوان کے ہاتھ سے اٹیچی کیس گر کر کھل گیا اور وہ سڑک پر گر پڑا۔ اس کے گرتے ہی ایک نو جوان خنجر لہراتا اس کے سینے پر چڑھ کر بیٹھ گیا اور اس کے سینے اور پیٹ پر خنجر کے وار کرنے شروع کر دیے۔

سکھ نو جوان نے موت کو قبول کر لیا تھا۔ وہ ہم سے کوئی دس بارہ قدم پر سڑک پر چپت پڑا تھا اور کسی قسم کی مزاحمت نہیں کر رہا تھا۔ وہ خون میں نہا گیا تھا۔ اس کا سینہ اور پیٹ جگہ جگہ سے پھاڑ کر لڑکا اٹھ کر ایک طرف بھاگ گیا تھا۔ سکھ سڑک پر سیدھا لیٹا تھا اور اس کا خون بہہ رہا تھا۔ اس نے دو ایک بار گردن کو دائیں بائیں حرکت دی اور پھر ٹھنڈا ہو گیا۔

خدا جانے وہ کون تھا، کہاں جا رہا تھا۔ اٹیچی کیس کی چیزیں لوٹ لی گئی تھیں۔ ہو سکتا ہے وہ اپنی بہن کے لیے لاہور سے خریدی ہوئی چوڑیاں لے جا رہا ہو۔ ہو سکتا ہے اس کی بہن آج بھی ہندوستان کے کسی شہر میں اپنے بھائی کی راہ دیکھ رہی ہو۔

اس قسم کے قتل ہم نے بہت دیکھے تھے۔ میں نے امرتسر میں اسی طرح مسلمانوں کو سڑکوں پر سکھوں کی کرپانوں سے شہید ہوتے دیکھا تھا۔ ساحر لدھیانوی کا جی خراب ہونے لگا۔ ”یار، یہاں سے بھاگ چلو۔“

ہم لاہور کے ریلوے ہیڈ کوارٹر کی طرف کو نکلے ہی تھے کہ معلوم ہوا کہ وہاں بھی سڑک پر کچھ نیم جان انسان شدید زخمی حالت میں پڑے ہیں۔ ایک زخمی کسی نہ کسی طرح اٹھ کر کھڑے ہونے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ لڑکھڑاتا ہوا اپنے پیٹ کی ٹکلی ہوئی انٹریوں کو دونوں ہاتھوں سے سنبھالتا چند قدم ہی چلا ہوگا کی پیچھے سے ایک سپاہی نے رائفل لوڈ کر کے اس کی پیٹھ کا نشانہ باندھا اور ہماری آنکھوں کے سامنے فائر کر دیا۔ دھماکے کی آواز کے ساتھ ہی گولی اس بدنصیب کی پیٹھ پر لگ کر پھٹے ہوئے پیٹ میں سے نکل گئی اور وہ تھوڑا سا اچھل کر گر اور پھر نہ اٹھ سکا۔

ساحر لدھیانوی کا رنگ زرد ہو رہا تھا اور ہاتھ کانپ رہے تھے۔ اس نے میرا بازو دباتے ہوئے کہا، ”میں یہ سب کچھ اب نہیں دیکھ سکتا اے حمید! کسی طرح یہاں سے نکل چلو۔“ ریلوے اسٹیشن کے ارد گرد کا علاقہ اتنا آباد اور گنجان نہیں تھا۔ سامنے اینٹوں پتھروں

سے اٹا ہوا میدان سا تھا۔ ہم اس میں سے گزر کر میکلوڈ روڈ کی طرف نکل آئے۔ 'چٹان' کے دفتر تک ہم نے خاموش رہ کر فاصلہ طے کیا۔ ہفت روزہ 'چٹان' ابھی شائع نہیں ہوا تھا۔ اس کے پہلے پرچے کی تیاری ہو رہی تھی اور شورش کاشمیری نے مجھ سے میرا افسانہ لے لیا تھا۔ شورش کاشمیری صاحب نے مجھے معاوضے کے طور پر بلیک اینڈ وائٹ سگریٹ کا ایک ڈبہ اور ایک ماچس دے دی تھی اور میں نے اسی پر اکتفا کیا تھا، کیونکہ چٹان توڑ کر معاوضے کی رقم نکالنے کی ہمت مجھ میں نہ تھی۔

'چٹان' کے دفتر میں ابھی تک سوائے خوش نویسوں اور چیراسی کی کوئی بھی نہیں تھا۔ خوشنویس پہلے پرچے کی کاپیاں لکھنے میں مصروف تھے۔ یہاں سے نکل کر ہم چوک لکشمی ہوتے ہوئے ریجنٹ سینما کے سامنے والی ایک منزلہ زرد رنگ کی پرانی کوٹھی کے احاطے میں آ گئے۔ یہاں فلمی ہفت روزہ 'ادا کار' کا دفتر تھا جس کا ایڈیٹر قریل شفا علی تھا۔ وہ ابھی نہیں آیا تھا۔ مدیر مسئول عطا اللہ ہاشمی صاحب بھی ابھی نہیں آئے تھے۔

”چلو ابن انشا کے گھر چلتے ہیں۔“

'سوریا' کا نیا دفتر لکشمی چوک گیتا بھون کی دوسری منزل پر ہوتا تھا۔ نیچے پیراڈائز ریسٹورنٹ کھلا تھا۔ میں نے کہا، ”یہاں بیٹھ کر ناشتہ کرتے ہیں، ہو سکتا ہے ابن انشا بھی یہاں آجائے۔“

پیراڈائز ریسٹورنٹ میکلوڈ روڈ کا کافی ہاؤس تھا۔ کبھی ترقی پسند ادیب اور شاعر اسی جگہ بیٹھتے تھے۔ ریسٹورنٹ کا مالک یو پی کا ایک سرخ و سپید دبلا پتلا نوجوان تھا جس کو شاعروں اور ادیبوں سے بڑی عقیدت تھی۔ شاید ایسی عقیدت کے اظہار کا ایک پہلو تھا کہ جب کسی شاعر یا افسانہ نگار کا بل بڑھ جاتا تو وہ ریسٹورنٹ کے باہر لگے ہوئے تختہ سیاہ پر اس شاعر یا ادیب کا نام لکھ کر آگے واجب الادا رقم درج کر دیتا تھا۔

پیراڈائز ریسٹورنٹ خالی تھا۔ نوکر فرش دھو رہے تھے۔ ہم اندر جا کر کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد قمر انبالوی آ گیا۔ اونچا لمبا، گہرے گنجان سیاہ بالوں والا۔ مٹھی میں سگریٹ دبائے زور سے کش لگا کر اس نے ہم دونوں کو دیکھا اور ہنستا ہوا ہمارے پاس آ کر

بیٹھ گیا۔

”صبح دم دروازہ خاور کھلا۔ چائے تو میں بھی پیونگا کا مرید!“

اتنے میں ابن انشا بھی آ گیا۔ ”ارے تم لوگ رات سے اسی جگہ بیٹھے لگتے ہو۔ کھنٹو! اس شہر دل نگار میں سورج تو نکل لینے دیا کرو۔“ ساحر لدھیانوی اداں تھا کیونکہ اس نے ریلوے اسٹیشن پر دو انسانوں کو قتل ہوتے دیکھا تھا۔ قمر انبالوی نے کہا، ”سارے مشرقی پنجاب میں یہی کچھ ہو رہا ہے دوستو! اب کیا کیا جاسکتا ہے۔“ ابن انشا ناک پر عینک جھاتے ہوئے بولا، ”سحر اس پر ایک نظم ضرور لکھنا۔“

اسی رات ساحر لدھیانوی نے ایک نظم لکھی جس میں اس کا فن اور احساسات عروج پر تھے۔ وہ نظم اس کے دوسرے مجموعہ کلام میں شامل ہے۔ یہ نظم ’سوریا‘ کے شمارے میں چھپی اور ملک کے طول و عرض میں بہت پسند کی گئی۔

رائل پارک کی بلڈنگ ہم سے چھن گئی۔ ع ف عبدالمستین نے پرانی انارکلی اور احمد راہی نے گوال منڈی میں مکان الاٹ کر والے۔ فکر تو نسوی کو لاہور چھوڑ کر ہندوستان جانا پڑ گیا۔ میرا خیال ہے کہ فکر تو نسوی اور کنہیا لال کپوردو آخری غیر مسلم ادیب تھے جنہوں نے روتے ہوئے باویل نا خواستہ لاہور کو اوداع کہی۔

ساحر لدھیانوی کو نشاط سنیما کے سامنے والا ’بھوت گھر‘ الاٹ ہو گیا۔ ہماری فیملی بھی لاہور آ گئی اور فیض باغ میں ایک مکان میں رہنا شروع کر دیا۔ ساحر لدھیانوی کا کمرہ نچلی منزل میں تھا۔ بلڈنگ خستہ حال تھی۔ دیواروں کا چونا گر رہا تھا۔ اونچی چھت میں جالے لٹکے تھے۔ غسل خانے کی کھڑکی بند نہ ہوتی تھی۔ نلکے کی ٹوٹی سے پانی ہر وقت گرتا رہتا تھا۔ اس جگہ کھڑکی میں ٹوٹا ہوا شیشہ رکھ کر ساحر لدھیانوی شیو بنایا کرتا تھا۔ روشندان میں چڑیوں نے گھونسل بنا رکھا تھا۔ اس عمارت کے آگے ایک لان تھا جس میں جھاڑ جھنکاراگا ہوا تھا۔ آجکل جو یہاں کڑا ہی تکہ والوں کے کھوکھے ہیں پہلے یہاں نہیں تھے۔ سامنے ’امروز‘ کا دفتر تھا جس کی ایک جانب کسی گڈز ٹرانسپورٹ کمپنی نے دفتر بنا رکھا تھا۔

ابن انشا نے اسی بلڈنگ کی ایک انیکسی الاٹ کروالی تھی، جس کی چھت سرخ اور مخروطی

تھی۔ یہ چینی طرز کا ایک منزلہ مکان آج بھی ویسا ہی ہے اور ابراہیم جلیس اسے ”چینی پکوڈا“ کہا کرتا تھا۔ ساحر کے کمرے میں صرف ایک چارپائی، ایک میز، دو کرسیاں اور ایک پرانی سی دری پکھی تھی۔ اندھیرا سا چھایا رہتا۔ گرمیوں میں یہ کمرہ بڑا ٹھنڈا اور سردیوں میں بہت زیادہ سرد ہوتا۔

دوپہر کے بعد میں اور ساحر صفت روزہ اداکار کے دفتر میں گئے۔ قاتل شقائق پرپس میں بھیجنے سے پہلے پرچے کی کاپیاں دیکھ رہا تھا۔ اس نے ہمارے لئے چائے منگوائی اور انگلی کھڑی کر کے بولا، ”صرف ایک منٹ۔“

خوش شکل نوجوان، گھنے سیاہ بالوں والا سرخ و سفید قاتل شقائق زندگی اور شعری استعداد سے بھرپور تھا۔ عشق و محبت کے ساتھ ساتھ اس کی نظموں اور غزلوں میں طبقاتی تضاد سے پیدا ہونے والے مسائل کا بھی بھرپور شعور ملا تھا۔ اس کی غزل اس عہد کی نئی آواز تھی۔ چمکتے کھنکھتے اور مترنم شعر کہتا تھا (اور آج بھی کہتا ہے)، صاف اور کھری بات کرتا ہے، اور کسی وقت ایسی جگت کرتا کہ ہم لوٹ پوٹ ہو جاتے۔

ساحر لدھیانوی اداکار کا پرانا شمارہ پڑھنے لگا۔ چائے آگئی۔ قاتل نے کاپی پرپس بھجوا دی اور سگریٹ ہماری طرف کر کے بولا، ”یار تم لوگ بڑے ہرجائی ہو۔ وعدہ کرتے ہو مگر بھاگ جاتے ہو۔ اگلی بار اگر تم دونوں نے اپنی کوئی چیز نہ دی تو میں واقعی ناراض ہو جاؤں گا۔“

قاتل شقائق کی ناراضگی ہمیں گوارا نہیں تھی۔ ساحر لدھیانوی نے کہا، ”میں ایک نظم ضرور دوں گا۔ اے حمید سے تم بات کر لو کیونکہ اس کا کوئی اعتبار نہیں۔“

قاتل نے میری طرف دیکھ کر کہا، ”کیوں بھئی اے حمید! اب بات کر دو مجھ سے۔“

”افسانہ تو نہیں، مزاحیہ مضمون کا پکا وعدہ کرتا ہوں۔“

”چلو ہو گئی بات۔ اب لو ایک عدد سگریٹ کا مجھے نقصان پہنچاؤ۔“

اسی شام کو ترقی پسند مصنفین کا اجلاس تھا جس میں ساحر پر ایک صاحب مقالہ پڑھنے والے تھے۔ میں ان کا نام بھول گیا ہوں، شکل یاد ہے۔ یہ صاحب پگے رنگ کے پختہ عمر کے

تھے اور علیگزہ سے ترک وطن کر کے آئے تھے۔ اسی دفتر میں چارج گئے۔ ہم تینوں اداکار کے دفتر سے اٹھ کر سیدھے دیال سنگھ کالج کی لائبریری میں آ گئے جہاں انجمن کا ادبی اجلاس ہونے والا تھا۔ کبھی دوست جمع تھے۔ علیگزہ والے صاحب نے ساحر لدھیانوی پر اپنا مقالہ پڑھا۔ بڑا پرمغز مقالہ تھا لیکن انہوں نے ساحر لدھیانوی کی رومانویت پر سخت تنقید کی تھی۔

ویسے بھی ترقی پسند مصنفین رومانیت کے جانی دشمن تھے۔ میرے افسانوں پر انہیں سب سے بڑا اعتراض یہ ہوتا تھا کہ میں ناریل کے درختوں اور بدھ مندر کی دیو داسیوں اور زرد مٹابوں اور موتیے کے گجروں کے بغیر ایک قدم آگے نہیں چلتا۔ ساحر لدھیانوی حالانکہ اتنا زیادہ رومانٹک نہیں تھا اور اس کی شاعری میں ہمیں حقیقت پسندی اور سماج سے بغاوت بدرجہ اتم ملتی ہے لیکن خدا جانے ان علیگزہ والے صاحب کو ساحر کی آنے میں نمک کے برابر رومان پسندی بھی کیوں گوارا نہ ہوئی۔

ساحر میرے پاس بیٹھا تھا۔ میں نے اس کے کان میں کہا، ”اگر یہ صاحب میری کہانیوں پر مقالہ لکھتے تو شاید صرف اسی جملے پر مقالہ شروع کر کے ختم کر دیتے کہ اے حمید کے افسانوں میں کچھ نہیں ہے۔“

ساحر لدھیانوی نے سگریٹ کا ہلکا سا کش لگاتے ہوئے کہا، ”ابھی حدیث دل کی بہت تفسیریں لکھی جائیں گی پیارے۔“

ساحر لدھیانوی کو اپنی ہمہ گیر مقبولیت کا بھرپور احساس تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس عہد کی نئی نسل کا فیض احمد فیض کے بعد وہی پسندیدہ ترین شاعر ہے۔ وہ فیض صاحب کا بے حد احترام کرتا تھا اور ان کا مداح تھا۔ سیف الدین سیف کی شاعری کو وہ بڑے جذبے کی شاعری سمجھتا تھا۔ غزل میں قاتل اور عبدالحمید عدم کا ڈنکانج رہا تھا۔ کالجوں میں مشاعرے ہوتے تو یہی لوگ مشاعرہ لوٹ کر لے جاتے تھے۔ انہی دنوں ساحر نے ایک روز بڑی رازداری کے ساتھ ایک لڑکی کے بارے میں بتایا کہ وہ اس سے عشق کرتی ہے۔ میں نے ساحر لدھیانوی کی طرف دیکھا وہ کچھ شرماتے ہوئے مسکرا رہا تھا اور اس کے چہرے کے چپک کے ہلکے ہلکے داغ شرم و حیا کی سرخی میں گم ہوتے دکھائی دیتے تھے۔ میں نے پوچھا، ”کیا تم بھی اس

سے عشق کرتے ہو؟“

اس کے ہونٹوں میں سگریٹ تھا۔ ہلکا سا کش لگا کر دھواں چھوڑتے ہوئے بولا، ”کون کافر اس سے عشق نہیں کرے گا۔ وہ خوبصورت لڑکی ہے۔“

میں اس لڑکی کو جانتا تھا۔ وہ واقعی خوبصورت لڑکی تھی لیکن ساحر کے مقابلے میں بڑی ہوشیار تھی۔ وہ شعر بھی لکھتی تھی اور کبھی کبھی کالج کے مشاعروں میں حصہ بھی لیتی تھی۔ ساحر لدھیانوی اس کی غزلوں، نظموں کی اصلاح کر دیا کرتا تھا۔ اصلاح تو یوں ہی ایک بہانہ تھا۔ ابنِ انشا نے مجھے بتا دیا تھا کہ ساحر اس خاتون کو خود شعر لکھ کر دیتا ہے۔ میں اس خاتون کا یہاں نام نہیں لکھوں گا کیونکہ وہ آج پاکستان میں ایک اونچے عہدے پر فائز ہے اور بڑی پرسکون زندگی بسر کر رہی ہے۔

ایک روز میں ابنِ انشا کے چینی مندر سے اٹھ کر ساحر کی طرف گیا تو وہ غسل خانے کے ٹوٹے ہوئے شیشے کے آگے کھڑا رگڑ رگڑ کر شیو بنا رہا تھا۔ مجھے شیشے میں سے اس کی ایک آنکھ نظر آئی۔

”وہ چینی بھکشو کہاں ہے؟“ ساحر لدھیانوی کا مقصد ابنِ انشا سے تھا۔ میں نے ساحر کے پلنگ پر بیٹھ کر ”نیو نائنسز“ کا تازہ شمارہ اٹھاتے ہوئے کہا، ”وہ بھی اپنے ٹوٹے ہوئے شیشے کے سامنے کھڑا رگڑ رگڑ کر شیو بنا رہا ہے۔“

ساحر تو لیے سے منہ پونچھتا ہوا غسل خانے سے باہر آ گیا۔ وہ گنگنا رہا تھا۔ میں نے پوچھا، ”آج یہ تیاری کس لیے ہو رہی ہے؟ کیا اس سے تو ملنے نہیں چاہیے؟“

ساحر لدھیانوی مسکراتے لگا، ”میں پتلون پہن کر ابھی آیا۔“

میں نے کہا، ”تم نے میرے سوال کا جواب نہیں دیا؟“

”پتلون پہن کر آتا ہوں۔ پھر سوال کا جواب دوں گا۔“

تھوڑی دیر میں وہ آ گیا۔ اس نے کریم کلر کی ٹھنڈی پتلون پہن رکھی تھی۔ اس کے کالے سیاہ بال پیچھے کو جھے ہوئے تھے اور چمک رہے تھے۔ سٹ رنگ کی پوری آستین کی بشرٹ نے اس کی پتلی بانہوں کو چھپا رکھا تھا۔ اس نے کارنس پر رکھے ٹائم پیس میں وقت

دیکھا اور جھک کر آئینے میں اپنا چہرہ تکئے اور بالوں میں ایک بار پھر کنگھی پھیرنے لگا۔ میں نے رسالہ پھینکتے ہوئے کہا، ”تمہارے ارادے کیا ہیں آج؟“

”آؤ میرے ساتھ۔“ اور میں اس کے پیچھے پیچھے کمرے سے نکل کر احاطے کی روش پر سے ہو کر دوسری طرف ایبٹ روڈ پر آ گیا۔

”ابن انشا کو بھی ساتھ لے لیتے ہیں۔“

”اوے خدا کا نام لو اے حمید۔“ ساحر نے ہونٹوں پر انگلی رکھتے ہوئے کہا۔ ”اس کو تو بالکل خبر نہیں کرنی۔“

”کس بات کی؟“ میں نے پوچھا۔ ساحر نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا، ”تم آؤ تو آہی۔“

چیرنگ کراس میں جہاں آج کل واپڈا کی عظیم الشان بلڈنگ کھڑی ہے، وہاں ان دنوں مشہور زمانہ میٹرو ہوٹل ہوا کرتا تھا۔ اس ہوائی کے بارے میں پھر آپ سے بات کروں گا۔ اس وقت میں ساحر لدھیانوی کے ساتھ اس ہوٹل میں داخل ہو رہا ہوں۔ گارڈینیا ہیل کا سرسبز چھوٹا سا محرابی دروازہ عبور کر کے ہم میٹرو ہوٹل کے لان کی روش پر بید کی کرسیوں پر آ کر بیٹھ گئے۔ دن کے دس بجے تھے، یہاں شام کو رونق لگتی تھی۔ ابھی سوائے ہمارے کوئی گاہک نہ آیا تھا۔ میوزک ڈانس خالی تھا۔ ایک بیرے نے ہمیں اندر داخل ہوتے دیکھ لیا تھا، وہ ہمارے پاس آ گیا تھا۔ ساحر لدھیانوی نے کہا، ”چائے لاؤ بھائی۔“

بیرا چائے لینے چلا گیا ساحر نے سگریٹ کی ڈبی کھولی۔ ایک عدد سگریٹ مجھے دیا، ایک خود سلگایا اور کش گا کر ماچس کی تیلی موتی کی جھاڑیوں میں پھینکی اور بڑے پراسرار انداز میں دیکھ کر میری طرف مسکرانے لگا۔ میں نے کہا، ”دیکھو ساحر عشق معاشقہ میرے لیے کوئی پراسرار شے نہیں ہے۔ میں امرتسر سے عشق کرتا آیا ہوں، اور یہاں بھی عشق کر رہا ہوں۔ تمہیں یہ مرض پہلی بار لاحق نہیں ہوا۔ مجھے حمید اختر اور ابن انشا نے بتا دیا تھا کہ لدھیانہ میں بھی لڑکیاں تم پر مرا کرتی تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ تم کسی کو نہیں مار سکے۔ اس لئے جو کچھ اس وقت تمہارے دل میں ہے اسے بیان کر دو۔ ہو سکتا ہے میں تمہیں کوئی عمدہ مشورہ دے سکوں۔“

ساحر لدھیانوی نے کہا، ”اسی لیے تو میں تمہیں ساتھ لایا ہوں۔ بات یہ ہے کہ۔۔۔“
 بات یہ تھی کہ اُسی خاتون سے آج میٹرو ہوٹل کے ایک کمرے میں ملاقات کرنے والا
 تھا جس کو شعر لکھ کر دیا کرتا تھا۔ ویسے تو ساحر کی اس سے روز ملاقات ہوتی تھی لیکن تنہائی میں
 دونوں کی شاید پہلی ملاقات تھی۔ ساحر اکیلے میں اس خاتون سے ملتے ہوئے کچھ گھبرا رہا
 تھا۔ میں نے اس سے پوچھا، ”کمرہ کس کا ہے؟“
 ”سلیم شاہد کا۔“

سلیم شاہد ایک عرصے سے بی بی سی لندن میں ہیں۔ ہمارے بزرگ دوست تھے اور
 دوستوں کے لیے بڑا ایثار کرتے تھے۔ وہ میٹرو ہوٹل کے ایک کمرے میں رہتے تھے۔ ساحر
 لدھیانوی نے ان سے ذکر کیا تو انہوں نے اپنے کمرے کی چابی ساحر کے حوالے کر دی اور
 کہا، ”ڈپلیکیٹ میرے پاس ہے۔ میں کل صبح دس بجے سے لے کر چار بجے تک اپنے
 کمرے میں نہیں ہوں گا۔“ ساحر لدھیانوی نے پتلون کی پچھلی جیب سے چمکتی ہوئی چابی
 نکال کر مجھے دکھائی۔

”چابی میرے پاس ہے۔“
 ”وہ کس وقت آرہی ہے؟“ میں نے پوچھا۔
 ”گیارہ بجے۔“
 ”اسے سلیم شاہد کے کمرے کا علم ہے؟“
 ”ہاں۔“

”اب تم کیا چاہتے ہو؟ بھاگنا چاہتے ہو تو میرے ساتھ بھاگ چلو۔“
 ساحر لدھیانوی سوچ میں پڑ گیا۔ میں آج بھی یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ اس وقت
 بھاگ جانا چاہتا تھا کیونکہ بعد میں جب وہ بمبئی گیا تو مجھے پتا چلا کہ وہ کئی مقامات پر بھاگ
 گیا تھا۔ لیکن میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ بھاگے۔ میں نے اس کی ہمت بندھائی کہ اگر اس نے
 بزدلی کا مظاہرہ کیا تو ایک شریف خاتون کا دل ٹوٹ جائے گا۔ لہذا اسے ہمت سے کام لینا
 چاہیے۔ باقی مجھے یقین تھا کہ وہ خاتون ساحر کو سنبھال لے گی کیونکہ میں اسے جانتا تھا۔

بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میں بھی اسے نہیں جانتا تھا۔ ساحر لدھیانوی کو سلیم شاہد کے کمرے میں چھوڑ کر میں نیچے ہوٹل کے لان میں آیا تو وہ خاتون اس زمانے کے قیمتی سینٹ میں بسی بہترین لباس زیب تن کیے ہوٹل کے باہر تانگے سے اتر رہی تھی۔ مجھے دیکھ کر رک گئی۔ میں نے آداب کہا۔ وہ کچھ ٹھٹھکی، پھر مسکراتی ہوئی میری طرف بڑھی، ”لندن سے میری ایک سہیلی آئی ہوئی ہے۔ اس سے ملنے آئی ہوں۔ آپ کیسے ہیں؟“ میں تو ٹھیک تھا ساحر لدھیانوی کی فکر ضرور تھی جسے میں اوپر کمرے میں اکیلا چھوڑ آیا تھا۔ وہ مجھ سے دو چار جھوٹ بول کر چلی گئی۔ میں نے احتیاطاً ہوٹل کے پچھواڑے جا کر تسلی کر لی کہ کہیں ساحر نے کمرے کی کھڑکی میں سے نیچے چھلانگ تو نہیں لگا دی۔ ساحر ابھی تک کمرے میں ہی تھا بڑی اچھی بات تھی۔ کسخت لاہور کے رومانوی شاعروں کے نام ڈبونے پر تلا ہوا تھا۔

دوپہر کے بعد پیراڈائز ہوٹل خاص طور پر ساحر کو دیکھنے اور اس سے معرکہ عشق کی روداد سننے کے لیے گیا۔ ساحر لدھیانوی ابھی نہیں آیا تھا۔ ظہیر کاشمیری اپنی سنہری گندی مندی انگلی اٹھائے کالج کے چند لڑکوں کو اپنی نظم سنارہا تھا۔ میں وہاں سے ساحر کے گھر آ گیا۔ معلوم ہوا کہ ابھی ابھی آیا ہے۔

”کیا ہوا پھر؟“ میں نے کمرے میں داخل ہوتے ہی سوال کر دیا۔ وہ سر کو جھٹک کر بولا، ”یار وہ تو کوئی آدمی ہے، عورت نہیں ہے۔“

”کیا مطلب؟“

”میرا مطلب ہے کہ وہ تو۔۔۔ وہ تو۔۔۔“

ساحر لدھیانوی نے جو کہانی سنائی وہ یہ تھی کہ جب وہ کمرے میں داخل ہوئی ساحر نے اٹھ کر اس کا خیر مقدم کیا اس کے گھر والوں کا ماں باپ اور بہن بھائیوں کا حال پوچھا وہ ایک ایک کا حال بتاتی چلی گئی۔ پھر وہ خاموش ہو گئی۔ ساحر لدھیانوی بھی چپ ہو گیا۔

تھوڑی دیر بعد ساحر نے پوچھا، ”اور کیا حال ہے؟“ خاتون نے مسکرا کر کچھ اور حال بتایا۔ پھر خاموشی چھا گئی۔ ساحر لدھیانوی نے ایک بار پھر پوچھا، ”اور سائیں کیا حال ہے؟“ خاتون نے تھوڑا سا اور حال بتا دیا۔ اس کے بعد اس کا حال ختم ہو گیا۔ اس کے بعد

خاتون نے ساحر لدھیانوی کا مزید حال پوچھنا شروع کر دیا، ”اور کیا حال ہے آپ کا؟“
 ”بس جی آپ کی دعائیں ہیں۔“ اور جب ساحر لدھیانوی کے پاس بھی اپنا حال
 بتانے کے لئے کچھ نہ رہا تو دونوں خاموش ہو گئے۔ خاتون بڑی چالاک تھی، اس نے ساحر
 سے تازہ غزل کی فرمائش کر دی، ”کیئر ڈکالچ میں بزمِ خواتین کا مشاعرہ ہے۔ کوئی اچھی سی
 غزل لکھ دیں ناں۔“

”کیوں نہیں۔ ابھی لکھے دیتا ہوں۔“ اور ساحر لدھیانوی نے ایک خوبصورت خاتون
 کے ہوتے ہوئے بھی کاغذ قلم لے کر فکرِ سخن کرنا شروع کر دیا۔ اس سے زیادہ بد قسمت شاعر
 اور کون ہوگا بھلا!

ساحر لدھیانوی کے لیے غزل کہنا کوئی مشکل بات نہ تھی۔ اس نے دس پندرہ منٹ میں
 بڑی اچھی غزل کہہ دی اور آگے بڑھا دی۔ خاتون نے غزل پسند کی اور کہا، ”ایک غزل اور
 لکھ دیجیے ناں۔ اگر لڑکیوں نے دوسری غزل کی فرمائش کر دی تو کیا کروں گی؟ پرانی غزل
 سنانے کو دل نہیں چاہتا تھا میرا۔“

”ابھی لکھے دیتا ہوں دوسری غزل بھی۔“ اور ساحر لدھیانوی نے دوسری غلطی کرنی
 شروع کر دی۔ اس کے بعد ساحر نے دو تین غلطیاں اور کیں، اور خاتون کو دو نظمیں بھی لکھ کر
 عطا کر دیں۔ پھر اس نے کھانا منگوایا اور دونوں نے مل کر کھایا۔ کھانے کے بعد خاتون نے
 انگڑائی لی اور کہا، ”میں کچھ دیر آرام کرنا چاہتی ہوں۔“

ساحر لدھیانوی نے ایک بار پھر غلطی کرتے ہوئے کہا، ”اچھا تو پھر میں چلتا ہوں۔
 آپ آرام کریں۔“

”جیسے آپ کی مرضی!“

اب ایک شریف خاتون جو بد معاشی میں بھی شرافت کا دامن نہیں چھوڑنا چاہتی تھی،
 اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتی تھی! نتیجہ یہ نکلا کہ وہ خاتون اکیلی سو گئی اور ساحر لدھیانوی
 کمرے سے نکل کر گھر آ گیا۔

آتی دفعہ کہہ آیا کہ چابی فلاں بیرے کو دے دیجئے گا۔ میں نے ساحر سے کہا، ”اس سے

یہ تو ثابت ہو گیا کہ تم عورت ہو، مگر یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ وہ خاتون مرد تھی؟“
 ساحر نے جھنجھلا کر کہا، ”کمبخت مردوں کی طرح روٹی کے نوالے کو سالن میں ڈبو کر کھاتی تھی۔ اور بوٹی کی ہڈی تک کچر کچر چباتی تھی۔ اس کے منہ سے ٹر ٹر کی آواز نکلتی تھی۔“
 ”تم کیا چاہتے تھے کہ کس قسم کی آواز آنی چاہیے اس کے منہ سے؟“
 ساحر لدھیانوی نے گردن کو کھجاتے ہوئے کہا، ”بس یار مجھے تو وہ کھانا کھاتے ہوئے زہر لگ رہی تھی۔“

”جب وہ کھانا نہیں کھا رہی تھی تو تم کیا کر رہے تھے اس وقت؟“
 ”اس کے لیے شعر لکھ رہا تھا۔“
 میں نے کہا، ”بس پیارے! پھر شعر ہی لکھا کرو گے ساری عمر۔“
 ساحر نے سگریٹ سلگایا اور ناک سیکڑ کر بولا، ”ایک اور بڑی بری حرکت کی اس نے۔“
 ”وہ بھی بیان کر دو۔“

”وہ یہ کہ جب میں دروازہ بند کر کے کمرے سے باہر نکلا تو میں نے اس کے خراٹوں کی آواز سنی تھی۔“

بہر حال یہ ساحر لدھیانوی کی اپنی نازک مزاجی تھی۔ شاعرانہ مزاج تو اس کا ضرور تھا۔
 ذکی الحس بھی تھا اور خوبصورت عورت کے خراٹے تو بڑے سے بڑا خراٹ آدی بھی کم ہی برداشت کرتا ہوگا۔ اس معاملے میں ساحر سچا تھا۔ وہ کئی معاملوں میں سچا تھا۔

انہی دنوں انقلابی نظمیں لکھنے کی وجہ سے ساحر کے پیچھے سی آئی ڈی لگ گئی تھی۔ وہ ڈرپوک ہونے کی حد تک امن پسند تھا، چنانچہ گھر سے بہت کم باہر نکلتا۔ انہی دنوں کیفی اعظمی لاہور آ گیا۔ کیفی کے ساتھ پاک ٹی ہاؤس اور پیراڈائز میں محفلیں سجے لگیں۔ حمید اختر یہاں پہلے ہی سے موجود تھا۔ لیکن ساحر گھر سے باہر کم نکلتا تھا۔ ہم نے اسے بہتیرا سمجھایا کہ کوئی ایسی بات نہیں ہے، لیکن اسے کچھ زیادہ ہی ڈرایا اور دھمکایا جا رہا تھا۔

اصل میں لاہور کی دو مشہور شخصیتیں ساحر کے خلاف سازش کر رہی تھیں کہ کسی طرح وہ پاکستان سے چلا جائے۔ انہوں نے ساحر کے خلاف باقاعدہ مہم شروع کر رکھی تھی۔

اخباروں اور ہفت روزہ رسالوں میں ساحر کے خلاف اس کی بعض نظموں کے حوالے سے مضامین شائع ہو رہے تھے، کالم لکھے جا رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی نے ایک روز گھبرا کر بمبئی جانے کا فیصلہ کر لیا۔ میں نے، ابن انشا اور حمید اختر نے اسے بہت سمجھایا کہ ایسی کوئی بات نہیں ہے، اس کے خلاف یہ مہم ایک پلان کے تحت چلائی جا رہی ہے، اس کا کوئی بال بھی بیکا نہیں کر سکتا۔ مگر ساحر کے پاؤں لاہور کے میدان سے اکھڑ چکے تھے۔ ہم اسے بار بار سمجھاتے کہ لاہور سے نہ جائے۔ وہ بار بار یہی کہتا، ”نہیں اب میں یہاں نہیں رہوں گا۔“

کیفی اعظمی بمبئی جا چکا تھا۔ اس نے بمبئی سے ساحر لدھیانوی کو خط لکھا کہ پیارے بس آ جاؤ، بمبئی کی فلم انڈسٹری تمہاری راہ دیکھ رہی ہے۔ ہم نے ایک بار پھر ساحر کو بمبئی جانے سے روکا۔ یہ اس کی زندگی کی سب سے بڑی خوش قسمتی تھی کہ وہ ہماری نصیحتوں پر عمل نہیں کر رہا تھا۔ اگر وہ ہماری نصیحتوں پر عمل کر لیتا اور بمبئی نہ جاتا تو شاید آج کل اس کی قبر بھی میانی صاحب قبرستان میں ساغر صدیقی کے آس پاس ہی بنی ہوتی، اور یہاں تو اس کا عرس منانے والا بھی کوئی نہ تھا، کیونکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اراکین قبروں پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ ایک روز ہم ساحر لدھیانوی کو الوداع کہنے والٹن ایر پورٹ جا رہے تھے۔ ابھی لاہور کا ہوائی اڈا تعمیر نہیں ہوا تھا اور قبل از مسج کے فو کر طیارے والٹن کے ہوائی اڈے سے اڑا کرتے تھے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بڑی مشکل سے اڑا کرتے تھے۔

ساحر لدھیانوی نے لنڈ کروار کھی تھی اور فیٹ ہیٹ کھینچ کر کانوں تک پہن رکھی تھی۔ وہی پرانا پھٹا ہوا کوٹ زیب تن تھا جس کو میں اور احمد راہی باری باری پہنا کرتے تھے۔ ہوائی اڈے پر بھی وہ کسی ملک کے بڑے اہم جاسوس کی طرح بار بار گردن گھما کر دائیں بائیں دیکھ رہا تھا کہ کوئی اس کے پیچھے تو نہیں لگا ہوا۔

اختر نے کہا، ”اے کمینے! اگر پیچھے لگا بھی ہوگا تو اب تمہارا کیا بگاڑ لے گا؟“ ساحر لدھیانوی نے سوکھا لمبا جسم جھکا جھکا کر ہم سب سے ہاتھ ملایا اور کیلے کیلے اوور کوٹ کے ساتھ سب سے باری باری بغلیں ہوا۔ ہم میں سے کسی دوست نے مذاقاً کہا، ”ساحر اب بھی وقت ہے، واپس آ جاؤ۔ مت لاہور چھوڑ کر جاؤ۔“ لیکن ساحر لدھیانوی کی قسمت یاوری کر

رہی تھی۔ وہ فوکر جہاز میں سوار ہو گیا اور جہاز کے دونوں پچھلے طوفانی گردش میں آ گئے۔ چند لمحوں کے بعد ہوائی جہاز لاہور کی فضا سے نکل کر بمبئی کی طرف پرواز کر رہا تھا۔

بمبئی جا کر ساحر لدھیانوی کی زندگی کا سب سے زیادہ روشن اور سنہری دور شروع ہوتا ہے۔ فلم ٹیکسی ڈرائیور نے اس کی زندگی کو کامیابی اور عروج کی راہ پر ڈال دیا۔ دیکھتے دیکھتے ساحر لدھیانوی کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ جن لوگوں نے اس کے زوال کے خواب دیکھے تھے اور اسے ذلیل اور رسوا کرنے کی کوشش کی تھی وہ اپنا سامنہ لے کر رہ گئے۔

ساحر لدھیانوی ایک بار دہلی آیا تو ہم نے سنا کہ اس نے اپنی نئی کار بھی ریل گاڑی میں ساتھ ہی رکھوائی تھی تاکہ دہلی میں اسے سواری کی دقت نہ ہو۔ ہم نے سنا تو خوش ہوئے کہ ساحر ایسا ہے جو دہلی کے پبلشروں کے آگے ایک شاعر کی حیثیت کو بلند کیے ہوئے ہے۔ شاعر اور ادیب کے پاس کار کیوں نہیں ہو سکتی؟

پھر وقت گزرتا چلا گیا اور ساحر لدھیانوی - میا بی کی منزلیں طے کرتا ہوا ایک مقام پر جا کر اطمینان سے سکون پذیر ہو گیا۔ کبھی کبھی اس کا کوئی خط لاہور کے دوستوں کے نام آ جاتا، کبھی یہاں کے دوست بمبئی جا کر اس سے مل آتے۔ واپس آ کر بتاتے کہ ساحر نے بمبئی میں ایسے فلیٹ بنوا رکھے ہیں جہاں ہندوستان اور پاکستان کا کوئی بھی ادیب و شاعر جا کر جب چاہے ٹھہر سکتا ہے۔

پچھلے دنوں سنا کہ ساحر پر دل کا دورہ پڑا ہے۔ دل کا دورہ تو اسے پڑنا ہی تھا۔ اس نے زندگی میں کام ہی ایسے کیے تھے۔ جاں ہی میں ایک دوست نے بمبئی سے آ کر بتایا، ”وہاں سب ادیب اپنا جج ہو گئے ہیں۔ ساحر چل پھر نہیں سکتا، کیفی اعظمی وہیل چیئر پر بیٹھتا ہے، راجندر سنگھ بیدی کسی آدمی کے کندھے کا سہارا لے کر سٹوڈیوز میں آتا ہے۔ خدا بچائے بمبئی سے۔“

ایسی بمبئی سے خدا ساحر لدھیانوی کو محفوظ رکھے جو مہندر ناتھ اور کرشن چندر کو بھی کھا

اے۔ حمید: اصل نام عبدالحمید، پیدائش ۲۵ اگست ۱۹۲۸ امرتسر، پنجاب یونیورسٹی سے گریجویشن کیا، ریڈیو پاکستان اور وائس آف امریکہ ریڈیو سے وابستہ رہے۔ نظریاتی طور پر کچھ ترقی پسند اور کمرشیل رائٹر تھے، بیک وقت کرشن چندر اور اشفاق احمد سے متاثر تھے۔ اے۔ حمید پاکستان ٹیلی ویژن کے پاپولر رائٹر تھے۔ شاعری کے علاوہ ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ 'عینک والا جن اور موت کے تعاقب میں' اے۔ حمید کے ہر و تعزیراتی وی سیریل تھے۔ تصانیف: مٹی کی مونا لیزا، خزاں کا گیت، دیکھو شہر لاہور، دھوپ اور شگوفے، منزل منزل، کچھ یادیں کچھ آنسو، جب ڈھاکہ جل رہا تھا، مرزا غالب لاہور میں، اُردو شعر کی داستان، اُردو نثر کی داستان وغیرہ۔

وفات و تدفین: ۲۹ اپریل ۲۰۱۱ء لاہور۔

ساتر لدھیانوی — میرا دوست

پاکستان میں ساتر لدھیانوی کا قیام صبح کے جھونکے کی صورت اگرچہ بہت مختصر تھا، لیکن جس طرح بادِ صبا کی دھیمی دھیمی آہٹ سے کلیاں چٹکتی اور غنچے پھول بنتے ہیں۔ اسی طرح ساتر کے گیتوں، نظموں اور غزلوں نے پاکستانی عوام کے دلوں پر دستک دی اور انہوں نے ساتر کے لیے اپنے غم کدوں کے کواڑ کھول دیے۔ وہ اُس نسل کا شاعر تھا جو برصغیر کی آزادی کے دوران خون کے ساحلوں پر بٹ گئی۔ ان لوگوں کا نمائندہ تھا جنہیں ہندوستان کی خود مختاری میں مجبوری اور مفلسی کی سوغات ملی۔ ان غریبوں کا ترجمان تھا جنہیں پاکستان کی آزادی میں غمِ حیات کے سوا دوسرا کوئی تحفہ نصیب نہ ہوا۔

وہ خواص کا نہیں، عوام کا شاعر تھا اور شاعری میں ایک نظریے، ایک فلسفے کا نقیب بھی۔ اُس نے اپنے نظریے کو چھپایا نہیں۔ اپنے دل کی بات مصلحت کے ریشم میں لپیٹنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ جو سوچا، جو کہا، اُسے ڈنکے کی چوٹ پر عوام تک پہنچایا۔ لوگوں کے دکھ درد کی باتیں اُس کے دل سے نکلیں اور سننے والوں کے دلوں میں جا اتریں۔ اُس نے گل و بلبل کے روایتی قصے اور شمع و پروانہ کے نمائشی افسانے نہیں لکھے، بلکہ تلخ تجربے کی باتیں کیں۔ لوگوں کے دلوں میں جھانک کر دیکھا۔ اُن کے چہروں کی زردی دیکھی۔ اُن کی آنکھوں سے جھانکتے ہوئے غمِ حیات کی فریاد سنی اور انسانیت کے اسی غم کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ وہ خود اعلان کرتا ہے کہ۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

عوام کے افلاس اور آلام و مصائب کے ہجوم دیکھنے کے باوجود وہ مایوسی اور قنوطیت کا شکار نہیں ہوا، بلکہ ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت میں مجبوری کی زنجیروں کے ٹوٹنے کی جھنکار، تڑپتے دلوں کی پکار اور محنت کش عوام کی للکار بن گیا۔ جسے سن کر بڑے لوگوں کی جبینیں شکن آلود ہو جاتی تھیں۔ بعض حلقوں کو اُس کے نظریے سے اختلاف ہو سکتا ہے اور اس کے فلسفہ حیات سے بھی کوئی دلچسپی نہ ہوگی جس کا اُس نے پرچار کیا۔ لیکن اس حقیقت سے کوئی بڑے سے بڑا مخالف اور معترض بھی انکار نہیں کر سکتا کہ اُس نے اپنے نظریے کے اظہار اور غم حیات کے بیان کی خاطر جو اسلوب اختیار کیا۔ وہ اتنا جدید، اتنا مؤثر اور عوام کے جذبات و احساسات سے اتنا قریب تھا کہ اس کے مخالفین بھی سن کر ٹپ جاتے تھے۔ اظہار بیان کے علاوہ اُس کے اشعار میں مشاہدے کی اتنی گہرائی اور جذبات کی اتنی صداقت ہوتی تھی کہ سننے اور پڑھنے والے جھوم اُٹھتے تھے۔ وہ عصر حاضر کے معاشرے کے مایوس انسانوں کے لیے اُمید اور روشنی کا ایک پیامبر تھا، جس نے نو جوان نسل کو شدید طور پر متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ تیس پینتیس سال کے عرصے میں وہ نو جوان نسل کا مقبول ترین اور محبوب ترین شاعر رہا ہے۔

آج ساآر ہم میں موجود نہیں ہے، لیکن موجود ہے۔ ظاہری طور پر ۱۹۴۹ء سے وہ پاکستان میں نہیں رہا۔ کیونکہ جون ۱۹۴۹ء میں وہ یہاں سے چلا گیا تھا۔ لیکن چلے جانے کے بعد بھی وہ یہیں رہا، ہمارے دلوں میں، ہماری کتابوں میں، ہمارے رسالوں میں۔ کوئی ادبی رسالہ، شعرو سخن کا کوئی معیاری انتخاب اُس کے کلام کے بغیر مکمل ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے دور ہونے کے باوجود وہ ہمارے آس پاس ہی موجود رہا۔ جہاں تک اس کی شاعری کا تعلق ہے میں خود کو اس کی شاعرانہ عظمت پر کوئی رائے دینے کا اہل نہیں پاتا۔ اس لیے ساآر کی شاعری پر کوئی تبصرہ نہیں کروں گا۔ ادب کے نقاد مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ اردو شاعری میں اُس کا مقام کیا ہے؟ البتہ میں اس حقیقت کا اظہار ضرور مناسب سمجھتا ہوں کہ ساآر لدھیانوی صرف برصغیر پاکستان و ہند کے کروڑوں عوام کا شاعر نہیں تھا، بلکہ اس کی نظموں اور غزلوں کے برصغیر کی بعض مقامی زبانوں کے علاوہ انگریزی، روسی اور پولش زبانوں میں بھی

ترجمے شائع ہوئے اور پسندیدگی کی سند پاچکے ہیں، اس اعتبار سے وہ انٹرنیشنل فیم کا شاعر تھا جس پر آنے والی نسلیں یقیناً ناز کریں گی۔

میں تو آپ کو اس ساحر لدھیانوی کے بارے میں بتاؤں گا جسے میں جانتا ہوں اور جس کے ساتھ میں نے زندگی کے کچھ دن گزارے۔ ساحر کے دوستوں میں حمید اختر، ابن انشا، قتل شفائی، فکر تونسوی، شورش کاشمیری، ظہیر کاشمیری، عبداللہ ملک، عارف عبدالتین، احمد راہی اور دوسرے بہت سے پاکستانی شاعر، ادیب، صحافی حضرات شامل ہیں اور وہ اپنے اپنے تعلق کی بنا پر ساحر سے زیادہ قریب بھی رہے ہیں، بالخصوص قتل شفائی تو کئی بار ہندوستان بھی گئے اور ساحر کے مہمان رہے ہیں۔ ساحر لدھیانوی کے ساتھ میرے تعلق کا زمانہ اس کے پاکستان میں قیام کی طرح مختصر ہے، لیکن وہی مختصر عرصہ آج صدیوں پر پھیلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اپنے حوالے سے کسی مرحوم دوست کی باتیں کرنا یا اس کے حوالے سے اپنی کہانی بیان کرنا جتنا آسان ہے، اتنا ہی مشکل ہی۔ لیکن ساحر کی شخصیت اتنی پیاری ہے کہ اس کی بات کسی حوالے سے کی جائے، سننے والے کو مزہ دیتی ہے۔

میں نے ساحر لدھیانوی کے جن دوستوں کا ذکر کیا ہے، اُن میں احمد ندیم قاسمی کا معاملہ ذرا مختلف ہے، کیونکہ ندیم صاحب کے ساتھ دوستانہ تعلق میں احترام کا جذبہ بھی شامل تھا۔ انہوں نے ساحر کے پہلے مجموعہ کلام 'تلخیاں' کا دیباچہ لکھا تھا۔ ساحر جن دوستوں کا احترام کرتا تھا، اُن میں حضرت اختر شیرانی کا نام سرفہرست سمجھتا ہوں۔

میری اور ساحر لدھیانوی کی ملاقات ۱۹۴۸ء میں ہوئی تھی۔ صحیح تاریخ تو یاد نہیں، البتہ اتنا ضرور یاد ہے کچھ دوست انارکلی چوک میں مکتبہ جدید کے سامنے کھڑے تھے، میں وہاں کسی کام سے پہنچا تو عارف عبدالتین نے جو اُن دنوں 'ادب لطیف' کے ایڈیٹر تھے، ایک ڈبلے پتلے نوجوان سے میرا تعارف کرایا۔ میری ہی طرح منحنی سا جسم، لمبی ناک، سانولا گندی رنگ اور آنکھوں میں خلوص کی چمک — وہ نوجوان ساحر لدھیانوی تھا۔ بعد میں معلوم ہوا جسمانی مناسبت کے علاوہ ہمارا سال پیدائش بھی ایک ہی ہے: ۱۹۲۱ء گویا ہم دونوں، ہم فکر ہی نہیں ہم عمر بھی تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی رکنیت ہماری فکری یگانگت کا ذریعہ تھی۔

غائبانہ طور پر ہم دونوں ایک دوسرے کو پہلے سے جانتے تھے۔ مگر ساآختر سے ملاقات کے بعد یوں محسوس ہوا جیسے ہمیں بہت پہلے ملنا چاہیے تھا۔ ساآختر محبت، خلوص اور ایثار کا پیکر تھا۔ اب اکثر ملاقاتیں ہونے لگیں۔ میں نے بتایا ہے کہ ساحر لدھیانوی، اختر شیرانی کا بے حد احترام کرتا تھا۔ اُس کی وجہ بھی سن لیجئے:

کچھ عرصہ قبل ماہنامہ 'ساغر' میں میری ایک نظم 'اختر' کے نام شائع ہوئی تھی، نظم میں اختر نام کی ایک لڑکی سے مخاطب تھا۔ ساآختر نے مجھے بتایا کہ تمہاری وہ نظم پڑھ کر اختر شیرانی کی سلمیٰ یاد آگئی۔ پھر وہ بڑے عجیب سے لہجے میں کہنے لگا۔ "اختر شیرانی بڑا گریٹ شاعر ہے۔ اُس نے اُردو شاعری کو عورت بخشی ہے۔"

ساآختر کا یہ فقرہ اس کے دل کی پہنائیوں سے نکلا تھا۔ میں شدید طور پر متاثر ہوا۔ میرے دل میں اختر شیرانی کی پہلے ہی بڑی عزت تھی۔ جب کبھی اُن سے ملاقات ہوئی ان کی ادبی خدمات، شاعرانہ حیثیت اور بزرگی کا خیال ہمیشہ مد نظر رہا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اختر شیرانی کی عظمت اور اعلیٰ مرتبے کا صحیح احساس مجھے ساحر لدھیانوی نے دلایا اور اس کا فقرہ مجھے اُردو شاعری کے اُن خیابانوں اور شبستانوں میں لے جاتا رہا جہاں اختر شیرانی اپنی سلمیٰ سے محوِ راز ہوتے تھے۔

فارسی کی طرح پہلے اُردو شاعری کا محبوب بھی مذکر ہوتا تھا۔ اس محبوب کی زلفیں شبِ دیبجور کی طرح سیاہ اور شبِ ہجر کی مانند لمبی ہوا کرتی تھیں۔ ہونٹ بھی غنچوں کی مثال شگفتہ اور گلابوں کی طرح سرخ تھے۔ رخسار بہار کی مانند حسین و رنگین تھے۔ محبوب کی گردن ہمیشہ صراحی دار ہوتی تھی اور کمر اتنی نازک اور پتلی ہوتی کہ بعض اوقات بے چارے شاعر کو بھی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ محبوب کے سر پر دوپٹہ بھی ہوتا تھا۔ شاعر اس دوپٹے کے آنچل سے کھیلتا تھا، محبوب کی زبان سے 'اوئی اللہ' کے پھول بھی جھڑتے تھے۔ لیکن ان تمام نسوانی صفات کے باوجود وہ کم بخت مذکر ہی رہتا تھا اور شاعر حضرات اُس کے لیے صیغہ تذکیر ہی استعمال کرتے تھے۔ جگر اور جوش تک محبوب کو مذکر باندھتے رہے۔ مگر اختر شیرانی نے اُردو شاعری میں سلمیٰ سے براہِ راست خطاب کر کے تکلفات، تجاہات اور مصلحت کی تمام دیواریں

گرا دیں اور اس طرح اردو شاعری میں عورت اپنی اصلی صورت میں داخل ہوئی۔ یہی اختر شیرانی کا کمال تھا۔

اب ایک مشاعرے کا حال بنے، جس کی صدارت اختر شیرانی کے ہتھے میں آئی۔ ۱۹۴۸ء میں ساحر لدھیانوی نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے 'یوم اقبال' منانے کا اعلان کیا۔ ساحر کو ہنگاموں اور دھماکوں کا بڑا شوق تھا۔ وہ سرکاری یوم اقبال کے مقابلے میں بھی دھماکہ کرنا چاہتا تھا، جس کا اہتمام پاکستان و ہند کی سطح پر کیا گیا تھا۔ ہندوستان میں جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری اور کئی اعلیٰ کو دعوت نامے بھیج دیئے گئے۔ 'یوم اقبال' کے مشاعرے کے لیے جوش ملیح آبادی کا نام جہازی سائز کے پوسٹروں میں شائع ہو گیا۔ اس پہلے کل پاک و ہند مشاعرے کا بڑا چرچا تھا۔ اچانک مجھے خیال آیا اگر جوش صاحب نہ آسکے تو مشاعرے کی صدارت کون کرے گا؟ ساحر نے جواب دیا کہ اختر شیرانی موجود ہیں۔

اختر لاہور پہنچ چکے تھے، مگر اندیشہ تھا کہ عین مشاعرے کے دن کسی اور طرف نہ لٹل جائیں۔ اگرچہ اس کا امکان نہیں تھا، پھر بھی انہیں پابند کرنے کے لیے قمر تسکین کی ڈیوٹی لگا دی گئی کہ انہیں لاہور سے باہر نہ جانے دیں۔ دوسرے روز وہی ہوا، جس کا اندیشہ تھا۔ علی سردار جعفری اور کئی اعلیٰ لاہور پہنچ گئے، لیکن جوش ملیح آبادی جہاز مس کر گئے اور پاکستان نہ آسکے۔ انجمن کے زیر اہتمام 'یوم اقبال' پنجاب یونیورسٹی کے ہال میں منایا جا رہا تھا جو سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ شاعر، ادیب، دانشور، اخبار نویس، اساتذہ، طلبہ، قانون داں سبھی موجود تھے۔ پاکستان میں ایسا نمائندہ اجتماع پھر دیکھنے میں نہیں آیا۔ پروگرام کے مطابق اختر شیرانی کو کرسی صدارت تک لایا گیا۔ وہ 'مست الست' ہو رہے تھے۔ اسٹیج سکریٹری کے فرائض ساحر نے سنبھالے اور اپنی نظم 'آج' سے مشاعرے کا آغاز کیا۔

”ساتھیو — میں نے برسوں تمہارے لیے چاند، تاروں، بہاروں کے پنے بنے

حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا

آرزوؤں کے ایوان سجاتا رہا

میں تمہارا متنی، تمہارے لیے

جب بھی آیا نئے گیت لاتا رہا

مشاعرے کا آغاز بڑا ہنگامہ خیز اور پُر وقار تھا مگر ساحر کے بعد ہونٹک کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ایک گروہ آیا ہی اسی لیے تھا کہ مشاعرے کو درہم برہم کیا جائے۔ دوسرے صاحب صدر بھی اس صورت حال کا ایک ذریعہ بنے۔ وہ کرسی صدارت سے بعض شاعروں کے تلفظ کی اصلاح کرنے لگے۔ اگر کسی شاعر نے ’فضائیں‘ پڑھ دیا تو اختر شیرانی نے فوراً اصلاح کی کہ ”صاحبزادے! لفظ ’فضائیں‘ نہیں ’فضائیں‘ ف پر زیر کے ساتھ ہے، اس طرح ہونٹک کا سلسلہ طویل تر ہوتا چلا گیا۔ کم و بیش انیس بیس شاعر اس سخن ناشی کی بھینٹ چڑھ گئے۔ اسٹیج پر سعادت حسن منٹو میرے قریب بیٹھے بور ہو رہے تھے مجھ سے بولے ’مشاعرہ خراب ہو گیا ہے، آؤ چلیں۔‘“

صورت حال ایسی مایوس کن تھی کہ میں بھی کھسک لینے پر تیار ہو گیا۔ ہم دونوں اٹھے۔ منٹو اسٹیج پر سے اتر گئے۔ میں اتر رہا تھا کہ ساحر لدھیانوی نے دیکھ لیا اور فوراً میرا نام اناؤنس کر دیا۔ میرے قدم وہیں رُک گئے۔ شش و پنج میں تھا کہ کیا پڑھوں؟ آخر ذہن نے فوراً رہنمائی کی کہ نظم یا غزل پڑھنے کا موقع نہیں۔ اپنی باری بھگتانے کے لیے ایک قطعہ ہی کافی ہوگا۔ میں نے مانگ پر آ کر قطعہ پڑھ دیا۔

کبھی دشت وطن کو بھی چن کر ذرا تبدیلی رسم کہن کر

رہی ہے مسند آرا نسل شاہی کسی انساں کو صدر انجمن کر

یہ قطعہ ہال میں ہم کی طرح پھٹا اور داد و تحسین کا وہ شور اٹھا کہ خدا کی پناہ۔ بعض لوگوں نے بد قسمتی سے میرا آخری مصرعہ صاحب صدر پر چسپاں کر دیا اور ہال میں آوازیں گونجنے لگیں۔ ”کسی انساں کو صدر انجمن کر“۔ مزید خرابی یہ ہوئی کہ اختر شیرانی خود مائیکروفون پر آ کر تشریح کرنے لگے کہ قمر صاحب نے یہ قطعہ مجھ پر نہیں کہا۔ اس کا مطلب یوں ہے، مگر مطلب سننا کون؟۔ بڑا ہنگامہ ہوا آخر اختر شیرانی کو بہ حفاظت ہال سے باہر بھیج دیا گیا اور ساحر کی فرمائش پر شورش کا شیری اسٹیج پر آئے۔ جنہوں نے اپنی سحر بیانی سے ہنگامے

پر قابو پایا۔ فضا درست ہوئی تو نئے صدر کا مسئلہ سامنے آیا، مگر ایم ڈی تاثیر اور مولانا عبدالمجید سالک تک نے صدارت سے انکار کر دیا۔ آخر جناب احمد ندیم قاسمی نے کرسی صدارت سنبھالی اور مشاعرہ دوبارہ سے شروع ہوا۔ پھر تمام شعرا کو بڑی توجہ اور دلچسپی سے سنا گیا۔

دوسرے روز میں ہفت روزہ 'اداکار' کے دفتر میں بیٹھا تھا کہ ساحر لدھیانوی بڑی گھبراہٹ کے عالم میں داخل ہوا اور مجھ سے کہا۔ "اختر شیرانی میرے پیچھے پیچھے آرہے ہیں۔ وہ تم سے ناراض ہیں، کہیں ادھر ادھر ہو جاؤ۔"

پہلے تو میں اسے مذاق سمجھا لیکن ساحر کی سنجیدگی دیکھ کر اس کے مشورے پر عمل کرنا پڑا۔ تھوڑی دیر میں اختر شیرانی بھی آگئے اور ساحر نے انہیں بتایا۔ "قمر صاحب تو آج دفتر ہی نہیں آئے، چھٹی پر ہیں۔" شیخ نے ساحر کے بیان کی تصدیق کر دی۔ پھر اختر شیرانی نے میرے نام ایک مختصر سارقہ چھوڑا اور ساحر کے ساتھ واپس چلے گئے۔ تیسرے روز اتنا قافا اکبری دروازے کے باہر ایک بینک میں ان سے آمنا سامنا ہو گیا۔ میں بینک سے نکل رہا تھا، اختر شیرانی داخل ہو رہے تھے، ہم دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور انہی قدموں پر رُک گئے۔ پھر اختر شیرانی مسکرا کر آگے بڑھے اور مجھے گلے لگالیا، بولے۔ "پرسوں ساحر کے ساتھ تمہیں کامیاب مشاعرہ پڑھنے پر مبارک باد دینے تمہارے دفتر گیا تھا مگر تم رخصت پر تھے۔" پھر کہنے لگے۔ "جانا نہیں، یہیں ٹھہرو آج میرے پاس بڑا مال ہے کہیں بیٹھیں گے۔"

چیک کیش کرانے کے بعد وہ کسی میخانے کا رخ کرنا چاہتے تھے۔ میں انہیں 'عرب ہوٹل' میں لے گیا جہاں چائے نوشی کے درمیان شعر و ادب پر گفتگو ہوتی رہی۔ دوسرے دن میں نے ساحر کو اختر شیرانی سے اتفاقیہ ملاقات کا واقعہ سنایا تو اس نے ہنس کر کہا۔ "شکر کرو میں نے تمہیں پہلے دن کی ملاقات سے بچا لیا تھا، اُس روز مل جاتے تو خیر نہیں تھی۔"

اس واقعے کے تین چار ماہ بعد ہی اختر شیرانی داعی اجل کو لبیک کہہ گئے، وہ اسی روز فوت ہوئے، جس دن قائد اعظم کا انتقال ہوا تھا۔

جب 'سوریا' دفتر گیتا بھون بلڈنگ میکلوز روڈ پر منتقل ہو گیا تو ساحر سے ملاقاتوں کا

سلسلہ بھی بڑھ گیا۔ اوّل تو 'ادا کار' کا دفتر بھی قریب تھا، دوسرے میں ماہنامہ 'فلیم لائٹ' کے دفتر میں بیٹھتا تھا جو گیتا بھون کی بلڈنگ ہی میں نسبت روڈ کی جانب واقع تھا۔ میں فارغ ہوتا تو بالکنی سے ہوتا ہوا جو گیتا بھون بلڈنگ کے چاروں طرف واقع ہے۔ 'سوریا' کے دفتر میں پہنچ جاتا اور ساآر سے گپ شپ ہوتی تھی۔

ایک روز سعادت حسن منٹو 'سوریا' کے دفتر میں آئے۔ چودھری نذیر موجود نہیں تھے جن سے انہیں کچھ بقایا حساب لینا تھا۔ منٹو صاحب پر اُن دنوں کڑکی کا عالم تھا۔ پیسوں کی ضرورت تھی۔ انہوں نے غصے میں 'سوریا' کی کتابت شدہ کاپیاں بغل میں دبائیں اور ساآر کو یہ پیغام دے کر چلے گئے کہ چودھری نذیر آئے تو کہہ دینا میرا بقایا دے جائے اور کاپیاں لے آئے۔

منٹو صاحب کو ساآر کی موجودگی میں اصولاً ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ چودھری نذیر ہوتے تو بے شک سارا دفتر اٹھا کر لے جاتے، مگر وہ منٹو صاحب تھے 'سوریا' کی کاپیاں لے کر چلتے بنے۔ ساآر نے انہیں روکا نہیں۔ وہ کچھ دیر دفتر میں چپ چاپ بیٹھا رہا، پھر پریشان سا ہو کر میرے پاس 'فلیم لائٹ' کے دفتر میں آگیا اور کہا: "اب میں چودھری نذیر کو کیا جواب دوں گا؟ تم چودھری کی عادت سے واقف ہو۔"

ہم دونوں 'فلیم لائٹ' کے دفتر سے نکل کر 'سوریا' کے دفتر میں جا بیٹھے۔ تھوڑی دیر کے بعد چودھری نذیر بھی آگئے۔ جب پتہ چلا کہ پرچے کی کاپیاں منٹو صاحب لے گئے ہیں تو بہت بگڑے اور ساآر سے کہنے لگے: "تم نے منٹو کو کاپیاں کیوں لے جانے دیں؟"

ساآر نے بڑی متانت سے جواب دیا، "میں 'سوریا' کا ایڈیٹر ہوں، دفتر کا چوکیدار نہیں کہ سامان کی حفاظت کرنا بھی میرے فرائض میں شامل ہو۔ یہ جواب سن کر چودھری نذیر خاموش ہو گئے۔ لیکن ان کا موڈ بدستور بگڑا رہا۔ مجھ سے کہنے لگے، "اس شخص کا دفتر میں بیٹھنے کا کیا فائدہ ہے، کوئی بھی شخص آکر جو چیز چاہے اٹھا کر لے جائے، کم از کم اُسے روکنا تو چاہیے تھا۔"

میں نے چودھری نذیر کو سمجھایا کہ ساآر نے صاف بات کہہ دی ہے۔ وہ دفتر کا

چوکیدار نہیں۔ اگر منٹو صاحب سے آپ کا لین دین صاف ہوتا تو یہ واقعہ ہی کیوں پیش آتا؟ چودھری صاحب روپے پیسے کے معاملے میں بڑے 'کاروباری' واقع ہوئے تھے اور ادیبوں کو معاوضہ ادا کرتے ہوئے بڑے نارغزے دکھایا کرتے تھے مگر منٹو کے سامنے وہ بھی حساب بھول جاتے اور بھگی بلی بن جاتے تھے۔ آخر ہم لوگ منٹو صاحب کے فلیٹ (نکشی مینشن) میں پہنچے۔ چودھری صاحب نے غالباً پچاس روپے ادا کیے اور منٹو صاحب نے 'سوریا' کی کاپیاں اُن کے حوالے کر دیں۔ اس موقع پر فریقین میں جن 'مرصع فقروں' کا تبادلہ ہوا اُن کی اشاعت کے جملہ حقوق محفوظ رکھتا ہوں۔

اس قسم کے چھوٹے چھوٹے متعدد واقعات ہیں، کس کس کا ذکر کروں۔ ساحر کو علم تھا میں اسلامی تاریخ سے دلچسپی رکھتا ہوں۔ ایک بار راولپنڈی کے کسی پبلشر کو لے کر میرے پاس آئے اور کہا، "یہ صاحب اسلامی تاریخی پر ناول چھاپنا چاہتے ہیں، میں چاہتا ہوں تم ان کے لئے ناول لکھو۔"

میں ان دنوں بعض گھریلو پریشانیوں میں مبتلا تھا۔ یہ بات تو ساحر بھی جانتا تھا کہ میری بیوی سخت بیمار ہے اور دفتر کا کام بھی مجبوری کی حالت میں کرتا ہوں۔ میں نے کہا، "ان حالات میں ناول تو کیا میں ایک افسانہ بھی نہیں لکھ سکتا۔" یہ سن کر ساحر ناولوں کے ذکر سے یوں لا تعلق ہو گیا جیسے وہ اس کام کے لیے آیا ہی نہیں تھا۔ میری موجودگی میں اپنے پبلشر دوست سے معذرت کر دی اور مجھے مشورہ دینے لگا کہ بھابی کو فلاں ڈاکٹر کو دکھاؤ۔ وہ دوستوں کی پریشانی کا ذکر سن کر خود بھی پریشان ہو جاتا تھا۔

نشاط سنیمائیٹ روڈ، کے سامنے والی بلڈنگ آج بھی مجھے عزیز ہے کیونکہ اسی بلڈنگ میں ساحر لدھیانوی اپنی والدہ کے ساتھ رہتا تھا، پڑوس میں ابن انشا کا مکان تھا۔ ہم لوگ کبھی کبھی شام کے وقت ساحر کے مکان میں آ کر بیٹھ جاتے اور شعر و ادب پر گفتگو ہوتی تھی۔ جون ۱۹۴۹ء کو ساحر لاہور سے چلا گیا بلکہ پاکستان سے چلا گیا۔ لیکن ہمارے دلوں سے نہیں گیا۔ اُسے شروع ہی سے تھیٹر اور فلم کے ساتھ جنون کی حد تک لگاؤ تھا۔ اُس کی شدید خواہش تھی کہ فلموں کے لیے گیت لکھے۔ ہندوستان میں اُس کی یہ خواہش نہ صرف

پوری ہوئی، بلکہ شیکسپیر کی زبان میں — ”وہ آیا۔ اُس نے دیکھا اور چھا گیا۔“
 بہی کی فلمی دنیا میں اُس نے اپنی شاعری کا سکہ جمایا ہی نہیں بلکہ اپنا سکہ چلایا
 بھی۔ اس کے گیت فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھے جاتے تھے۔ ”گاتا جائے، بخارہ کے نام
 سے اس کے فلمی گیت کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان گیتوں کے مطالعے سے
 پتہ چلتا ہے کہ فلم کا ساحر نہیں، بلکہ ترقی پسند تحریک کا ساحر اپنی ترقی پسند تحریک کا ساحر اپنے
 تمام شعری محاسن، مخصوص الفاظ و تراکیب اور نظریے کی لگن کے ساتھ ان میں رچا بسا ہوا
 ہے۔ فلمی دنیا میں اسے جو عروج ملا، شاید ہی کسی شاعر کو نصیب ہو سکے۔ بڑے بڑے
 پروڈیوسر، ڈائریکٹر اُس کے پیچھے پیچھے پھرتے، خوشامد کرتے اور اس کی خوشنودی کے طالب
 رہتے تھے۔ مگر وہ گیت اپنی مرضی سے لکھتا اور معاوضہ ٹھونک بجا کر لیتا تھا۔ ایک فلم کے
 گیتوں کا ایک لاکھ معاوضہ ساحر ہی کے حصے میں آیا۔

کئی سال پہلے کی بات ہے۔ ایک فلم ساز و ہدایت کار جو بہی کی فلم بنا رہے تھے،
 لاہور آئے۔ وہ میرے بھی دوست تھے۔ کہنے لگے: ”اگر ساحر لدھیانوی میری فلم کے گیت
 لکھ دے تو میں اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھوں گا۔“

میں نے کہا — ”آپ ساحر سے کہیں، وہ آپ کی فلم کے لیے گیت لکھ دے گا۔ مگر
 فلم ساز دوست نے بتایا۔

”بہت کوشش کر چکا ہوں، کامیابی نہیں ہوئی۔ ساحر چھوٹے پروڈیوسروں اور
 ڈائریکٹروں کو گھاس ہی نہیں ڈالتا۔ وہ آپ کا دوست ہے، اگر آپ میری سفارش کر دیں تو
 شاید مجھے کامیابی نصیب ہو۔“

مجھے ساحر سے پکڑے عرصہ ہو گیا تھا۔ پھر میں یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ فلمی دنیا میں
 اُس نے کیا اصول اپنا رکھے ہیں۔ اس لیے سفارش سے اجتناب کرتا رہا۔ لیکن جب فلم ساز
 و ہدایت کار دوست نے بہت زیادہ اصرار کیا تو میں نے ساحر کے نام چند جملے لکھ دیے۔ کئی
 ماہ بعد وہ صاحب بہی سے دوبارہ لاہور آئے تو میں نے پوچھا: ”آپ کو ساحر کے نام ایک
 رقعہ دیا تھا، کیا اُس سے ملاقات ہوئی؟“

انہوں نے بتایا جب آپ کا رقعہ ساحر صاحب کو پہنچایا گیا تو دوسرے روز وہ خود ہمارے دفتر میں تشریف لائے اور کہنے لگے۔ ”میں آپ کی فلم کے گیت لکھوں گا۔ مجھے سچویشنز بتادیں۔“ اُن کے نزدیک ساحر کا خود چل کر کسی پروڈیوسر کے دفتر میں پہنچنا بہت بڑا اعزاز تھا اور میرے چند جملوں کی وجہ سے انہیں یہ اعزاز حاصل ہوا۔ جس کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اُن صاحب کے بقول۔ ”جب ساحر صاحب خود ہمارے دفتر میں آئے تو ہم لوگ خوشی سے بوکھلا گئے۔ کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ جس شخص سے ملنے کے لیے بڑے بڑے پروڈیوسر ڈائریکٹر اس کے گھر قطار باندھے بیٹھے رہتے ہیں، وہ پاکستان سے آئے ہوئے ایک رقعے کو اتنی اہمیت دے گا کہ خود ہمارے پاس چلا آئے گا۔“

اس واقعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی فلمی دنیا میں ساحر کا کیا مقام تھا اور اتنا عروج حاصل کرنے کے باوجود وہ اپنے پاکستانی دوستوں کو بھولا نہ تھا۔

غالباً ۱۹۵۸ء کا ذکر ہے، میں نے اپنے ۱۰۰ کے ممتاز فلم ساز و ہدایت کار جناب انور کمال پاشا کے لیے فلم ’سولہ آنے‘ لکھی تھی۔ اس فلم میں ایک سچویشن ایسی تھی کہ میرے ذہن میں ساحر لدھیانوی کی نظم ’نکار گونج اٹھی‘۔

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے

آج اُن گیتوں کو بازار میں لے آیا ہوں

فلم ’سولہ آنے‘ میں اس نظم کو استعمال کرنے کے لیے میں نے ساحر کو بمبئی کے پتے پر خط لکھا اور دریافت کیا کہ معاوضے اور ادائیگی کی صورت کیا ہوگی؟ ساحر خط کا جواب دینے میں انتہائی غیر ذمہ دار واقع ہوا تھا۔ اس لیے قاتل شقائی سے بھی خط لکھوایا تا کہ نظم کا معاملہ طے ہو جائے۔ ساحر کا جواب آگیا۔ ”نظم استعمال کرلو، بھلا پوچھنے کی کیا ضرورت تھی۔ اس کا معاوضہ جو تم مناسب سمجھو میری طرف سے احمد ریاض کی بیوہ کو پہنچا دینا۔“

میں نے انور کمال پاشا سے نظم کا معاوضہ دو ہزار روپے طے کر لیا۔ یہ نظم عنایت حسین بھٹائی کی آواز میں ریکارڈ کی گئی۔ انہی دنوں احمد ریاض کی یاد میں فیصل آباد میں ایک مشاعرہ ہوا جس کی صدارت احمد ندیم قاسمی نے کی۔ میں نے مشاعرے میں اعلان کر دیا کہ

ساحر لدھیانوی کی جو نظم 'سولہ' نے، میں استعمال کی جا رہی ہے، ساحر کی طرف سے اس کا معاوضہ مبلغ دو ہزار روپے احمد ریاض کی بیوہ کو پہنچا دیا جائے گا۔ مگر بڑے افسوس کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ میری یاد دہانیوں کے باوجود وہ روپیہ احمد ریاض کی بیوہ تک نہ پہنچ سکا۔ البتہ ساحر کی نیت اور اس کا خلوص ضرور پہنچا۔



عبدالستار قمر اجٹالوی یکم مارچ ۱۹۴۱ کو موضع اجٹالہ، امرت سر کے ایک احمدی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ میں لاہور ہجرت کر گئے تھے۔ آزادی سے قبل رسالہ 'فلم لائٹ' کے مدیر رہے اور قلموں کی کہانیاں بھی لکھیں۔ پاکستانی قلموں: ماں باپ، لیلیٰ مجنوں، بزدل، میں نے کیا جرم کیا، اور انارکلی وغیرہ قمر اجٹالوی ہی نے لکھی تھیں۔ نظریاتی طور پر ترقی پسند تھے لیکن نسیم جزی کے طرز کے روحانی و نیم تاریخی ناول: شہید پجارن، مقدس سورتی، بغداد کی راتیں اور چاہ بلبل وغیرہ بھی لکھتے رہے۔

وفات: ۲۹ مئی ۱۹۹۲، جرمنی، تدفین احمدی مرکز ربوہ (ضلع چنیوٹ، پنجاب)۔

ساحر: کچھ لازوال یادیں

جس چہرے کی روشنی میں سب سے پہلے دل کی تہوں میں درد جاگتے دیکھا وہ اُس مذہب کا تھا جس مذہب کے ماننے والوں کے لیے گھر میں برتن بھی الگ رکھے جاتے تھے۔

یہی وہ چہرہ تھا جس نے میرے اندر انسانیت کی وہ جوت جگائی کہ تقسیم ملک کے وقت، تقسیم کے ہاتھوں تباہی سے دو چار ہو کر بھی جب میں نے اس حادثے کے بارے میں قلم اٹھایا تو دونوں مذہبی گروہوں کی زیادتیاں بغیر کسی رعایت یا ریزرویشن کے قلمبند کر سکی۔ یہ چہرہ نہ دیکھا ہوتا تو میرے ناول 'پنجر' کی تقدیر یہ جانے کیا ہوتی۔

بیس اکیس برس کی تھی جب اپنے خوابوں میں بسا ہوا یہ چہرہ اس دھرتی پر دیکھا اور زبان پر بے ساختہ کسی کا یہ شعر آ گیا ۔

تمھاری جیسی شہادت کو ڈھونڈتا تھا یہ دل تمھاری شکل نہ دیکھی تھی جس زمانے میں
(کافی برس بعد اس پہلی ملاقات کی تفصیل میں نے 'آخری خط' میں بیان کی تھی)۔

اس کے بعد ایک آگ کا دریا تھا جس سے میں دن رات گزرتی رہی۔ یہاں تک کہ ۱۹۵۷ء میں جب مجھے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا، تو فون پر یہ خبر ملتے ہی میں سر سے پاؤں تک تپنے لگی۔ یا خدا یا یہ سنہڑے میں نے کسی انعام کے لیے تو نہیں لکھے تھے، اُس نے تو انہیں پڑھا ہی نہیں، اب ساری دنیا بھی پڑھے تو مجھے کیا!

اس شام ایک پریس رپورٹر آیا۔ فوٹو گرافر ساتھ تھا۔ وہ میری تصویر لینا چاہتا تھا جس میں میں نظم لکھتی ہوئی نظر آؤں۔ میں سامنے میز پر کاغذ پر کوئی نظم لکھنے کے بجائے، کسی ارادے کے بغیر اس کا نام لکھنے لگی جس کے لیے میں نے سنہڑے لکھے تھے۔ ساحر، ساحر، ساحر، ساحر... سارا کاغذ بھر گیا۔

پریس کے لوگ چلے گئے تو اکیلے بیٹھے ہوئے مجھے خیال آیا، صبح اخباروں میں یہ تصویر چھپے گی تو میز پر پھیلے ہوئے کاغذ پر سحر کے نام کی گردان نظر آئے گی... اوہ خدایا! مجنوں کے 'لیلیٰ لیلیٰ' پکارنے والی کیفیت کا تجربہ ہوا مجھے اُس روز۔

لیکن کمرے کا فوکس میرے ہاتھ پر تھا، کاغذ پر نہیں۔ اس لیے دوسرے دن کے اخباروں میں کاغذ پر لکھا کچھ بھی نہیں پڑھا جاسکتا تھا (کچھ بھی نہیں پڑھا جاسکتا تھا، یہ تسلی ہونے کے بعد ایک کک ایک چھن بھی اس میں شامل ہوگئی، کاغذ خالی نظر آ رہا تھا، مگر خدا شاہد ہے کہ وہ خالی نہیں تھا)۔

ساحر کی میں نے تھوڑی سی اپنے ناول 'اشرو' میں تصویر کشی کی ہے، پھر ایک تھی انٹیا' میں اور پھر دتی کی گلیاں' میں ساگر کے روپ میں۔

نظمیں بہت سی لکھی ہیں، سنہڑے، سب سے لمبی نظم اور دوسری کئی نظمیں اور آخر میں نظم 'آج کی بات' لکھ کر محسوس ہوا کہ اب چودہ برس کا بن باس پورا کرنے کے بعد کی آزادی کی طرف لوٹ آئی ہوں۔

لیکن بیٹے ہوئے ماہ و سال، بدن کے لباس کی طرح نہیں ہوتے۔ یہ داغوں کے نشان کی طرح ہوتے ہیں، کہتے کچھ نہیں لیکن جسم سے الگ نہیں ہوتے۔ کئی برس بعد۔ بلغاریہ کے جنوب میں وائنا کے ایک ہوٹل میں ٹھہری ہوئی تھی جہاں ایک طرف سمندر تھا، دوسری طرف جنگل اور تیسری جانب پہاڑ۔ وہاں ایک رات ایسا محسوس ہوا جیسے سمندر کی طرف سے ایک ناؤ آئی ہے اور اس میں سے اتر کر کوئی کھڑکی کی راہ سے میرے کمرے میں آگیا ہے۔

خواب اور حقیقت ایک ہو گئے تھے۔ اس رات میں نے ایک نظم لکھی 'تیری یادیں بہت دونوں سے جلا وطن تھیں'۔

ساحر سے میری اور امروزی کی ایک ساتھ ملاقات ہو چکی ہے۔ پہلی بار وہ اُداس تھا۔ ہم تینوں نے ایک ہی میز پر بیٹھ کر جو کچھ پیا تھا، اس کے خالی گلاس میرے اور امروزی کے وہاں سے اٹھ کر چلے آنے کے بعد ساحر کی میز پر پڑے رہے۔ اس رات اس نے ایک نظم لکھی تھی۔

میرے ساتھی خالی جام

تم آباد گھروں کے باسی

میں آوارہ اور بدنام

اور یہ نظم اس نے مجھے اسی رات کوئی گیارہ بجے فون پر سنائی اور بتایا کہ وہ باری باری تینوں گلاسوں میں دسکی ڈال کر پی رہا ہے۔ لیکن بمبئی میں جب دوبارہ ہماری ملاقات ہوئی تو اس وقت امروز کو بخار چڑھا ہوا تھا، اس نے فوراً اپنے ڈاکٹر کو فون کیا اور امروز کو دوا دلوائی۔ یوں تو میرے اندر کی عورت ہمیشہ میرے اندر کی فن کار سے پیچھے رہی ہے، دوسرے نمبر پر۔ یہاں تک کہ کئی بار اپنے اندر کی عورت کا میں نے خود اپنے کو دھیان دلایا ہے۔ صرف فن کارہ کا روپ ہمیشہ اتنا روشن رہا کہ میری اپنی آنکھوں کو بھی میری پہچان اسی میں ملتی ہے۔ لیکن زندگی میں تین وقت ایسے آئے ہیں جب میں نے اپنے اندر کی 'صرف عورت' کو جی بھر کر دیکھا ہے۔ اس کا روپ اتنا بھرا ہوا تھا کہ میرے اندر کی 'فن کارہ' کا وجود میرے لیے محو ہو گیا۔ وہاں کوئی خلا نہیں تھا جو اس کی یہ دلاتا۔ یہ یاد صرف اب کر سکتی ہوں۔ کئی برس کی دوری پر کھڑی ہو کر۔

پہلی بار اپنے اندر کی عورت کو میں نے اس وقت دیکھا تھا جب میری عمر پچیس برس کی ہو گئی تھی اور میری گود بچے سے خالی تھی۔ تقریباً ہر رات مجھے ایک بچے کا خواب آتا، ایک ننھا منا چہرہ، ترشے ہوئے نین نقش، ٹکڑ ٹکڑ میری طرف دیکھتا ہوا، اور بار بار یہی خواب دیکھتے دیکھتے مجھے اس بچے کے چہرے کی پکی پہچان ہو گئی۔ خواب میں وہ مجھ سے باتیں بھی کرتا تھا، روزانہ ایک سی باتیں۔ میں اس کی آواز بھی پہچاننے لگی تھی۔ خواب میں میں پودوں کو پانی دے رہی ہوتی تھی اور اچانک گملے میں پھول کی جگہ ایک بچے کا چہرہ کھل اٹھتا تھا۔ میں چونک کر پوچھتی تھی: "تو کہاں تھا؟ میں تجھے ڈھونڈتی رہی۔۔۔"

اور وہ معصوم چہرہ ہنس پڑتا تھا، "میں یہاں چھپا ہوا تھا۔"

اور میں جلدی سے گملے میں سے بچے کو اٹھاتی تھی۔ لیکن جاگنے پر میں ویسی کی ویسی ہی ہوتی۔ سونی، ویران اور اکیلی۔ 'صرف ایک عورت' جو اگر ماں نہیں بن سکتی تھی تو جینا بھی نہیں چاہتی تھی۔

دوسری بار یہ مشاہدہ میں نے تب کیا جب ایک دن ساحر آیا تھا اور اُسے ہلکا سا بخار تھا۔ اس کے گلے میں درد بھی تھا اور سانس میں کھنچاؤ کی سی کیفیت تھی۔ اس دن اس کے گلے اور چھاتی پر میں نے وکس (دوا) مٹی تھی، کتنی ہی دیر مٹتی رہی تھی اور تب محسوس ہوا تھا، اسی طرح پیروں پر کھڑے کھڑے، پوروں سے، انگلیوں سے اور ہتھیلیوں سے اس کی چھاتی کو ہولے ہولے ملتے ہوئے اپنی پوری عمر گزار سکتی ہوں۔ میرے اندر کی عورت کو اس وقت دنیا کے کسی کاغذ قلم کی ضرورت نہیں تھی۔

اور تیسری بار یہ صرف عورت میں نے تب دیکھی جب اپنے اسٹوڈیو میں بیٹھے ہوئے امروز نے اپنا پتلا سا برش اپنے کینوس کے اوپر سے اٹھا کر اُسے ایک بار لال رنگ میں ڈبویا تھا اور پھر اس برش سے میرے ماتھے پر بندی لگادی تھی۔

تقسیم ملک سے پہلے میرے پاس ایک چیز تھی جسے میں سنبھال سنبھال کر رکھتی تھی۔ یہ ساحر کی نظم 'تاج محل' تھی جو اس نے فریم کرا کے مجھے دی تھی۔ آج تقسیم کی بربادی کے برسوں بعد اپنی الماری کا اندرونی خانہ ٹٹولنے لگی تو کسی دبے ہوئے خزانے کی طرح کچھ ظاہر ہو رہا ہے...

ایک پتہ ہے جو میں ٹالسٹائی کی قبر پر سے اٹھالائی تھی اور ایک کاغذ کا گول ٹکڑا ہے جس کے ایک طرف چھپا ہوا ہے۔ 'ایشین رائٹرز کانفرنس'۔ اور دوسری طرف ہاتھ سے لکھا ہوا ہے 'ساحر لدھیانوی'۔ یہ وہ بیج ہے جو کانفرنس کے موقع پر تمام مندوبین کو دیا گیا تھا۔ میں نے اپنے نام کا بیج اپنے کوٹ پر لگایا ہوا تھا اور ساحر نے اپنے نام کا اپنے کوٹ پر۔ ساحر نے اپنا بیج اتار کر میرے کوٹ پر لگادیا اور میرا بیج اتار کر اپنے کوٹ پر لگالیا۔ اور آج کاغذ کا یہ ٹکڑا، ٹالسٹائی کی قبر سے اٹھائے ہوئے پتے کے پاس پڑا ہوا مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے یہ بھی نہیں نے ایک پتے کی طرح اپنے ہاتھ سے خود اپنی قبر پر سے اٹھایا ہے۔

پاس ہی ویت نام کی بیٹی ہوئی ایک ایسی ایش ٹرے ہے جو آذربائیجان کی راجدھانی باکو میں وہاں کی شاعرہ میخوارہ خانم نے مجھے دی تھی یہ کہتے ہوئے کہ "جب جب تمہارے الہام کا دھواں تمہارے سگریٹ کے دھوئیں سے مل جائے، مجھے یاد کر لیتا۔"

برسوں اس دھوئیں میں چہرے اُبھرتے مٹتے رہے۔ صرف اوروں کے ہی نہیں اپنا چہرہ بھی۔ اپنی آنکھوں کے سامنے اپنا چہرہ بھی۔ پگھلتا اور کانپتا ہوا۔ حقیقت میں تبھی دیکھا ہے جب کوئی نظم لکھی ہے۔

’عمر کے اس کا گزرتے عشق ترے انگوٹھا لایا، کون حساب چکائے گا‘: اس نظم کی شانِ نزول یہ تھی کہ ایک بار ایک اُردو شاعر کے موقع پر لوگ ساحر سے آٹو گراف لے رہے تھے۔ لوگ کچھ ادھر ادھر ہوئے تو میں نے ہنس کر ہتھیلی اس کے آگے کر دی اور کہا۔ ”آٹو گراف!“ ساحر نے ہاتھ میں لیے ہوئے قلم کی سیاہی اپنے انگوٹھے پر لگا کر انگوٹھا میری ہتھیلی پر رکھ دیا، جیسے میری ہتھیلی کے پنے پر اپنے دستخط ثبت کر دیے ہوں، میری ہتھیلی جس پر اس نے دستخط کیے اس پر لکھا ہوا تھا ”یہ سب ہواؤں کے حوالے ہے۔“ اسے نہ خود اس نے کبھی پڑھانہ زندگی نے۔ اس لیے میں کہہ سکتی ہوں کہ ساحر ایک خیال تھا۔ ہوا میں چمکتا ہوا، شاید میرے اپنے ہی خیالوں کا ایک سا۔ اُنہ عکس۔ لیکن امروز کے ساتھ بتائی ہوئی زندگی، شروع کے کچھ برسوں کو چھوڑ کر ایک بے دی کے عالم تک پہنچ گئی ہے۔

اور امروز جانتا ہے کہ میں نے ساحر سے محبت کی تھی۔ لیکن یہ جانکاری اپنی جگہ کوئی بڑی بات نہیں ہے، اس سے آگے جا کر امروز کی بڑائی یہ ہے کہ اس محبت میں میری ناکامی کو امروز اپنی ناکامی سمجھتا ہے۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میرا بیٹا میرے جسم کی آس بنا تھا۔ ۱۹۴۶ کے آخری

دنوں کی بات ہے۔۔۔

اخباروں اور کتابوں میں کئی بار پڑھا تھا کہ ہونے والے ماں کے کمرے میں جس طرح کی تصویریں تھیں ہوں یا اُس کے خیالوں میں جو چہرہ بسا رہے، بچے کی صورت اس پر جاتی ہے۔ اور میرے دل نے جیسے دنیا سے چھپ کر سرگوشی میں مجھ سے کہا۔ ”اگر میں ساحر کے چہرے کو ہر لمحہ اپنے خیالوں میں رکھوں تو میرے بچے کی شکل میں اس کی شہادت آجائے گی۔ جسے میں زندگی میں نہیں پاسکتی تھی، اسے خوابوں میں پالینے کی ایک کرشمہ ساز کوشش!

خدا کی طرح صورت آفرینی کی خلا قانہ کوشش۔

جسم کا ایک آزادانہ عمل۔

صرف روایت ہی سے آزادی نہیں، خون اور نسل کی گرفت سے بھی رہائی۔
دیوانگی کے اس عالم میں جب ۳ جولائی ۱۹۴۷ کو میرے بچے کا جنم ہوا اور پہلی بار اس کی شکل دیکھی تو اپنی خلائی پر یقین آ گیا اور بچے کے واضح ہوتے ہوئے خدو خال کے ساتھ اپنا تصور واقعی متشکل ہوتا نظر پڑا۔ میرے بیٹے کی صورت سچ سچ ساحر سے ملتی ہے۔۔۔
خیر، دیوانگی کی آخری چوٹی پر پاؤں رکھ کر ہمیشہ کھڑا نہیں رہا جاسکتا۔ پاؤں ٹکانے کے لیے زمین کا کوئی ٹکڑا چاہیے۔ اس لیے سترہ برسوں میں اس واقعے کا ذکر میں اس طرح کرنے لگی جیسے یہ پریوں کے دیس کی کوئی کہانی ہو۔

ایک بار میں نے یہ بات ساحر سے بھی کہی، اپنے آپ پر ہنستے ہوئے، اس پر کیا رد عمل ہوا مجھے علم نہیں۔ میں نے تو بس اتنا دیکھا کہ ساحر ہنسنے لگا اور بولا: ”دیری پور ٹیسٹ۔“
ساحر کی زندگی کا ایک بڑا المیہ، بلکہ میں یہ کہوں سب سے بڑا کمپلیکس یہ ہے کہ وہ اپنی نظر میں خوبصورت نہیں ہے، اس لیے اس نے یہ بات کہی۔

ایک اور واقعہ یاد آیا۔ ایک دن اس نے میری لڑکی کو اپنی گود میں بٹھا کر کہا تھا: ”تمہیں ایک کہانی سناؤں؟“ اور جب میری لڑکی کہانی سننے کے لیے تیار ہوئی تو ساحر کہنے لگا۔ ”ایک لکڑہارا تھا، وہ دن رات جنگل میں لکڑیاں کاٹا کرتا تھا۔ پھر ایک دن اس نے جنگل میں ایک راجکماری کو دیکھا، بہت خوبصورت۔ لکڑہارے کا جی چاہا کہ وہ راجکماری کو لے کر بھاگ جائے۔۔۔“

”پھر؟“ میری لڑکی کی عمر ابھی کہانیوں پر ہنکارے بھرنے کی تھی، اس لیے وہ بڑے دھیان سے کہانی سن رہی تھی۔

میں پاس بیٹھی صرف ہنس رہی تھی۔ کہانی میں دخل نہیں دے رہی تھی۔
ساحر کہہ رہا تھا، ”مگر وہ تھا تو ایک لکڑہارا۔ وہ راجکماری کو صرف دیکھتا رہا۔ دوری سے کھڑے کھڑے، اور پھر لکڑیاں کاٹنے لگا۔ سچی کہانی ہے نا!“

”ہاں میں نے بھی دیکھا تھا۔“ سچی نے نہ جانے یہ کیوں کہا۔
ساحر ہنستے ہوئے میری طرف دیکھنے لگا۔ ”دیکھ لو، یہ بھی جانتی ہے۔“ اور سچی سے اس نے پوچھا: ”تم وہاں تھیں جنگل میں؟“

بچی نے ہاں میں سر ہلادیا۔
 ساحر نے ہنستے ہوئے پھر گود میں بیٹھی ہوئی بچی سے پوچھا، ”تم نے اس لکڑہارے کو
 بھی دیکھا تھا نا، وہ کون تھا؟“
 بچی کو شاید اُس وقت الہام ہو رہا تھا۔ بولی، ”آپ۔“
 ساحر نے پھر پوچھا، ”اور وہ راجکمار کی کون تھی؟“
 ”اما۔“ بچی ہنسنے لگی۔
 ساحر مجھ سے کہنے لگا۔ ”دیکھا! بچے سب کچھ جانتے ہیں۔“

پھر کئی برس گزر گئے۔ ۱۹۶۰ میں جب میں بمبئی گئی تو اُن دنوں راجندر سنگھ بیدی
 میرے بڑے مہربان دوست تھے۔ اکثر ملتے تھے۔ ایک شام بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ
 اچانک انہوں نے پوچھا، ”پرکاش پنڈت کی زبانی ایک بار سنا تھا کہ نوراج (امرتا پریتم کا
 بیٹا) ساحر کا بیٹا ہے...؟“

اُس شام میں نے بیدی صاحب کو اپنی دیوانگی کا وہ قصہ سنایا اور کہا، ”یہ تصوراتی
 سچائی ہے، واقعی نہیں۔“

اُنہی دنوں ایک دن نوراج نے بھی پوچھا، اس کی عمر اس وقت کوئی تیرہ برس کی تھی۔
 ”اما! ایک بات پوچھوں، سچ سچ بتاؤ گی؟“

”پوچھو۔“

”کیا میں ساحر اٹکل کا بیٹا ہوں۔“

”نہیں۔“

”لیکن اگر ہوں تو بتا دو۔ مجھے ساحر اٹکل اچھے لگتے ہیں۔“

”ہاں بیٹا! مجھے بھی وہ اچھے لگتے ہیں۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو میں نے تمہیں ضرور بتا

دیا ہوتا۔“

سچائی کی اپنی ایک طاقت ہوتی ہے، لہذا میرے بچے کو میری بات پر یقین آ گیا۔
 سوچتی ہوں۔ خیال کا سچ جھوٹا نہیں تھا لیکن وہ صرف میرے لیے تھا، اتنا ذاتی کہ

ساتر بھی اس میں شریک نہیں۔

لاہور میں جب کبھی ساتر مجھ سے ملنے کے لیے آتا تھا تو میری ہی خاموشی میں سے نکلا ہوا خاموشی کا ایک ٹکڑا کرسی پر بیٹھتا تھا اور چلا جاتا تھا۔

وہ چپ چاپ سگریٹ پیتا رہتا تھا، لگ بھگ آدھا سگریٹ پی کر رکھ دیاں میں بچھا دیتا تھا۔ پھر نیا سگریٹ سلگا لیتا تھا اور اس کے جانے کے بعد صرف سگریٹوں کے بڑے بڑے ٹکڑے کمرے میں رہ جاتے تھے۔ کبھی کبھی... بس ایک بار میں اس کے ہاتھ کو چھونا چاہتی تھی لیکن میرے سامنے رواجوں کی ایک دوری تھی جو طے نہیں ہو پاتی تھی۔ تب بھی تصور کی کرامات کا سہارا لیا تھا۔

اس کے جانے کے بعد اس کے چھوڑے ہوئے سگریٹوں کے ٹکڑوں کو سنبھال کر الماری میں رکھ لیتی اور پھر ایک ایک ٹکڑے کو اکیلی بیٹھ کر جلاتی تھی۔ اور جب انگلیوں میں اسے پکڑتی تھی تو محسوس ہوتا تھا کہ جیسے اس کا ہاتھ چھو رہی ہوں۔

سگریٹ پینے کی عادت مجھے تبھی پہلی بار پڑی تھی۔ ہر سگریٹ کو سلگاتے ہوئے لگتا تھا کہ وہ پاس ہے۔ سگریٹ کے دھوئیں میں وہ جیسے جن کی طرح نمودار ہو جاتا تھا۔۔۔

پھر برسوں بعد اپنے اس تجربے کو میں نے اپنے ناول 'ایک تھی انیتا' میں کاغذ پر اتارا۔ لیکن ساتر شاید ابھی تک میری سگریٹ نوشی کی اس تاریخ سے ناواقف ہے۔

سوچتی ہوں۔ خیال کی یہ دنیا صرف اُس کی ہوتی ہے جو اس کی تخلیق کرتا ہے۔ خدا جیسا خلاق بھی اکیلا ہی ہے۔

آخر جس مٹی سے یہ جسم بنا ہے، اس مٹی کی تاریخ میرے لہو کی گرمی میں شامل ہے۔ تخلیق کے آغاز میں جو آگ کا ایک گولا سا ہزاروں برس پانی میں تیرتا رہا تھا اس میں سے ہر گناہ کو بہسم کر کے جو جاندار باہر نکلا، وہ اکیلا تھا۔ اسے نہ اکیلے پن کا خوف تھا، نہ اکیلے پن کی خوشی پھر اس نے اپنے ہی بدن کو چیر کر آدھے کو مرد بنادیا آدھے کو عورت۔ اور اُسی سے اس نے دنیا کی تخلیق کی۔

دنیا کا یہ تصور محض دیو مالا نہیں ہے، نہ صرف زمانہ قدیم کی تاریخ ہے۔ یہ ہر دور کی

تاریخ ہے، خواہ چھوٹے چھوٹے انسانوں کی چھوٹی سی تاریخ ہی سہی۔۔۔
میری بھی۔۔۔

کورے کاغذ کی داستان

۲۵-۲۶ اکتوبر (۱۹۸۰) کی درمیانی رات دو بجے کے قریب ایک فون آیا کہ ساحر نہیں رہے، تو پورے بیس دن پہلے کی وہ رات اُس شب میں مل گئی جب میں بلغاریہ میں تھی۔ ڈاکٹروں نے کہا تھا کہ تمہارے دس کی حالت تشویشناک ہے۔ اس رات میں نے نظم کہی تھی۔

آج میں اپنے دل ذریعہ اپنے پھل پروا ہے
اور اچانک میں اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھنے لگ گئی کہ ان ہاتھوں نے اپنے دل
کے دریا میں تو اپنی ہڈیاں بہائی تھیں۔ پھر یہ، یاں کیسے تبدیل ہو گئیں؟ یہ قریب ہاتھوں نے
کھایا تھا یا موت نے؟

وقت سامنے آگیا، جب دہلی میں پہلی ایشین رائٹرز کانفرنس (۱۹۵۶) ہوئی تھی،
شاعروں اور ادیبوں کو ان کے ناموں کے ڈیلی گیٹ 'بیج' دیے گئے جو سب نے اپنے کوٹوں
پر لگا رکھے تھے۔ ساحر نے اپنے کوٹ پر میرے نام والا بیج لگا لیا تھا اور اپنے نام کا بیج اپنے
کوٹ سے اتار کر میرے کوٹ پر لگا دیا تھا۔ اُس وقت کسی کی نظر پڑی اور اس نے کہا ہم نے
غلط بیج لگا رکھے ہیں۔ ساحر ہنس دیا تھا کہ بیج دینے والوں سے غلطی ہوئی ہوگی، لیکن اُس غلطی
کو ہم نے درست کرنا تھا نہ کیا۔ اب برسوں بعد جب رات کے دو بجے خبر سنی کہ ساحر نہیں
رہے تو لگا جیسے موت نے اپنا فیصلہ اُس بیج کو پڑھ کر کیا جو میرے نام والا تھا اور ساحر کے کوٹ
پر لگا ہوا تھا۔

میری اور ساحر کی دوستی میں کبھی بھی الفاظ حائل نہیں ہوئے۔ یہ دو خاموشیوں کا
ایک حسیں رشتہ تھا۔ میں نے اُس کے لیے جو نظمیں کہی تھیں اس مجموعہ کلام کو ساہتیہ اکاڈمی
ایوارڈ ملا۔ پریس رپورٹر میری تصویریں لینے لگے۔ میں نے اُس وقت محسوس کیا کہ میں کاغذ

پر کچھ لکھ رہی ہوں۔

فوٹو گرافر جب تصویر لے کر چلے گئے تو کاغذ اٹھا کر دیکھا تو اُس پر بار بار صرف ایک لفظ لکھا گیا تھا۔ ساآر، ساآر، ساآر۔

اپنے اس دیوانگی کے عالم پر بعد میں گھبراہٹ ہوئی کہ صبح جب اخبار میں تصویر چھپے گی اور تصویر والے کاغذ پر سے یہ نام بھی پڑھا جائے گا تو کیسی قیامت آئے گی؟ لیکن قیامت نہیں آئی۔ تصویر چھپی تو کاغذ بالکل کورا دکھائی دے رہا تھا۔

یہ الگ بات ہے کہ بعد میں یہ حسرت رہی کہ خدایا یہ کاغذ جو خالی دکھائی دے رہا تھا یہ خالی کاغذ نہیں تھا۔ شاید یہی کورے کاغذ کا رشتہ تھا کہ آج سے تیس برس پہلے جب ’تلخیاں‘ کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہو رہا تھا تو ساآر نے مجھے اس کا دیباچہ لکھنے کے لیے کہا تھا مگر میرے احساسات میری طرح خاموش رہے۔ نہ جانے کورے کاغذ کی یہ کیسی ضد تھی کہ میں ’تلخیاں‘ کا دیباچہ نہیں لکھ پائی۔

کورے کاغذ کی آبرو آج بھی اُسی طرح ہے۔ میں نے اپنی سوانح عمری ’رسیدی ٹکٹ‘ (۱۹۷۶) میں اپنے معاشقے کی داستان لکھی تھی۔ ساآر نے پڑھی تھی، لیکن اس کے بعد کسی بھی ملاقات میں ’رسیدی ٹکٹ‘ کا ذکر نہ میری زبان پر آیا نہ ساآر کی زبان پر۔

آج جب ساآر دنیا میں نہیں اور ’تلخیاں‘ کا ایک نیا ایڈیشن چھپ رہا ہے تو اس کے پبلشر نے چاہا ہے کہ اس کا دیباچہ لکھ دوں۔ نظموں کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گی کیونکہ ساآر کی شاعری کا مقام لوگوں کی روح اور تاریخ کی رگوں کا حصہ بن چکا ہے۔

مجھ پر ساآر کا قرض تھا۔ اُس دن سے جب اُس نے اپنے مجموعہ کلام پر دیباچہ لکھنے کو کہا اور مجھ سے لکھا نہیں گیا تھا۔ آج وہی قرض اُتار رہی ہوں۔ اُس کے جانے کے بعد دیر ہوگئی، خدایا بہت دیر ہوگئی۔

مجھے یاد ہے ایک مشاعرے میں کچھ لوگ ساآر سے آٹو گراف لے رہے تھے۔ جب لوگ چلے گئے اور میں اکیلی اس کے پاس کھڑی رہ گئی تو ہنستے ہوئے میں نے اپنی ہتھیلی اُس کے سامنے بڑھا دی۔ کورے کاغذ کی طرح۔ اور اس نے میری ہتھیلی پر اپنا نام لکھ دیا اور

کہا: ”یہ بلیک چیک پر میرے دستخط ہیں۔ جو رقم چاہو لکھ لینا اور جب چاہو کیش کر والینا۔“ وہ کاغذ مانس کی ہتھیلی تھی لیکن اُس نے کورے کاغذ کا نصیب پایا تھا، اس لئے کوئی حرف اُس پر نہیں لکھا جاسکتا تھا۔

حرف تو آج بھی میرے پاس نہیں۔ یہ تو محض کورے کاغذ کی داستان ہے۔ اس داستان کی ابتدا بھی خاموش تھی اور ساری عمر اس کی انتہا بھی خاموش رہی۔ آج سے چالیس برس پہلے جب لاہور میں ساحر مجھ سے ملنے آتا تھا۔ آکر چپ چاپ سگریٹ پیتا رہتا۔ راکھ دانی جب سگریٹ کے ٹکڑوں سے بھر جاتی تو وہ چلا جاتا اور اُس کے جانے کے بعد میں اکیلی سگریٹ کے ان ٹکڑوں کو جلا کر پیتی تھی۔ میرے اور اس کے سگریٹ کا دھواں صرف ہوا میں ملتا تھا۔ سانس بھی ہوا میں ملتی رہیں اور نظموں کے لفظ بھی ہوا میں۔

سوچ رہی ہوں ہوا کوئی بھی فاصلہ طے کر سکتی ہے وہ پہلے بھی شہروں کا فاصلہ طے کرتی تھی، اب اس دنیا اور اُس دنیا کا فاصلہ بھی سرور طے کرے گی۔



پنجابی زبان کی سرکردہ ناول نگار، شاعرہ اور ادیبہ امرتا پریم ۳۱ اگست ۱۹۱۹ کو منڈی بہاؤ الدین، گوجرانوالہ میں پیدا ہوئیں۔ امرتا کے والد کرناٹ سنگھ، ادیب، شاعر اور پرچارک تھے۔ سولہ برس کی عمر میں انارکلی، لاہور کے تاجر پریم سنگھ سے شادی ہوئی جو ۱۹۶۰ء میں ختم ہوئی۔ لاہور ریڈیو پر کام کرتی رہیں جہاں ساحر لدھیانوی سے دوستی ہوئی جو ایک گہری روحانی رفاقت کی شکل میں قائم رہی۔

امرتا مزاجارو، نوئی تھیں لیکن تقسیم اور فسادات نے ان کو گہرا صدمہ دیا۔ ہندوستانی فلمیں، ’کادمیری‘ اور ’ہنجر‘ کی کہانیاں ان کی تحریروں پر مبنی تھیں۔ ۲۰۱۲ میں ان کے اکلوتے بیٹے نوراج کا بھیجی میں قتل ہوا۔ وہ ترقی پسندی کے نزدیک بھی رہیں اور قلمی جنگوں پر، لوک بیڑا نام کا شعری مجموعہ شائع کیا۔ عمر کے آخری زمانے تک مصور امروز کے ساتھ رہتی رہیں۔ ۱۹۸۶ میں پارلیمنٹ کی رکن نامزد ہوئیں۔

اعزاز: بھارت رتن، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، پدم شری، گیان پیٹھ۔

تصانیف: ’ہنجر‘، ’ان اکھاں وارث شاہ نوں‘، ’کالا گلاب‘، ’سیدی ٹکٹ‘، ’امرت لہراں‘، ’سبزے‘، ’کورے کاغذ‘، ’رات بھاری ہے‘، ایک تھی سارو‘، ’کاغذ تے کیسوس‘۔

وفات: ۳۱ اکتوبر ۲۰۰۵، نئی دہلی۔

ساحر لدھیانوی

آج کل فلمی دنیا پر جتنے خطرات منڈلا رہے ہیں، ان میں ساحر لدھیانوی سب سے شدید ہیں۔ معلوم نہیں گیت لکھتے لکھتے وہ کس وقت پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ہو جائیں، ان کا یہ رجحان خاص، بمبئی کی پیداوار ہے۔ جب میں پہلی بار ان سے ملا تھا، اُس وقت وہ صرف شاعر تھے اور غائباً جب آخری بار ملوں گا اس وقت بھی وہ صرف شاعر ہی رہیں گے۔ اس لیے نہیں کہ ان کی صلاحیتیں شاعری تک محدود ہیں، مگر اس کو کیا کیجیے کہ ڈائریکٹری، پروڈیوسری یا اس نوع کے کسی شعبے میں اتنی قوت نہیں کہ وہ ساحر کو مستقلاً زیر کر سکے۔

درمیانی طبقے کے عام اسکیم باز، نو جوانوں کی طرح ساحر بھی کسی نقطے پر ٹھہر نہیں سکتے، چلتے رہنا، چلتے ہی رہنا ان کا مقدر ہے، وہ بھی سیدھے خط پر نہیں.... کاتے ہوئے۔ طالب علمی ہی کے زمانے سے زندگی کی تلخ حقیقتیں ان کا پیچھا کر رہی ہیں، وہ بھاگنا نہیں چاہتے مگر بھاگ رہے ہیں۔ ان کے سامنے ایک وسیع میدان ہے، ایک روشن منزل ہے مگر، دو فرلانگ لمبی سڑک، کیسے طے کی جائے جس پر ساحر کے جانے پہچانے ہزاروں نو جوان اپنے کاندھوں پر اپنا بوجھ لیے ٹھل رہے ہیں، گھوم رہے ہیں، دوڑ رہے ہیں، ان کی رفتار کا راز وہ روز بروز سمٹ رہا ہے اور وہ اپنے ہی چکر میں پھنسے جا رہے ہیں۔

لدھیانہ کالج میں طلباء کی تنظیم سے ساحر کی جو عملی وابستگی تھی وہ کالج سے نکلنے ہی ہمدردی میں بدل گئی اور زندگی کی ان مجبوریوں نے ان کو پوری طرح دیوچ لیا جو کسی کو مات دے دیتی ہیں، کسی سے مات کھا جاتی ہیں۔

زندگی کیسے گزاری جائے؟ یہ ایک بار سبھی کو سوچنا پڑتا ہے مگر ہمارے نو جوان ادیبوں اور شاعروں کا مسئلہ اس سے زیادہ پیچیدہ ہے، ان کے سامنے یہ یک وقت دو سوال آتے

ہیں، زندہ کیسے رہا جائے اور اپنے رجحانوں کو پروان کیسے چڑھایا جائے؟ بیکاری میں زندگی مشکل ہے، فکر کی میں رجحانوں کا پنپنا ناممکن۔

ساحر نے اپنی نظموں کا مجموعہ 'تلخیاں' مرتب کیا اور اس کو فروخت کرنے نکلے۔ شاید اس موقع پر ان کے ذہن میں تصنیف و تالیف کے سہارے جی لینے کا منصوبہ ہو۔ لیکن جب ایجنٹوں کو ۲۸ اور ۳۳ فیصدی کمیشن اور مصنفوں کو ۱۲ یا ۱۵ فیصدی رائلٹی ملتی ہو تو سوچنا پڑتا ہے کہ کتاب لکھی جائے یا کتاب بیچی جائے؟

ساحر کو ایک مشکل اور پیش آئی ہوگی کہ ان کی کتاب خریدے کون؟ چھاپے کون؟ وہ لاکھ ہونہار شاعر سہی مگر اتنے مشہور کہاں تھے جس سے ہمارے ناشر صاحبان متاثر ہوتے ہیں، ان کے کلام کی بازار میں اتنی مانگ کہاں تھی کہ 'خادمانِ زبان و ادب' خاطر خواہ نفع کما سکیں، پریت لڑی نے بڑا حوصلہ کیا کہ ساحر کی کتاب چھاپ دی۔

یہ ۱۹۴۳ کا ذکر ہے، اس سے پہلے میں م۔ حسن لطیفی کے علاوہ لدھیانے کے کسی شاعر کو نہیں جانتا تھا۔ جب 'تلخیاں' کی ایک جد قومی جنگ (نیا زمانہ، بمبئی) میں تبصرے کے لیے آئی اور میں نے اس کا مطالعہ کیا تو خوشی بھی ہوئی، حیرت بھی۔ خوشی اس امر کی کہ ساحر کی شاعری اُس الجھاؤ، ابہام اور بے روح لذتیت سے پاک تھی جس کو جنگ کے زمانے میں نوجوان شعراء نے اپنا شعار بنالیا تھا اور حیرت یہ ہوئی کہ ایسا ہونہار شاعر اب تک کہاں چھپا ہوا تھا؟

میں نے ارادہ کیا کہ ساحر کو خط لکھوں گا اور مبارک باد دوں گا لیکن نہ خط لکھ سکا نہ مبارک باد دے سکا۔ خط تو کابلی کی وجہ سے نہیں لکھا، مبارک باد ڈر کے مارے نہیں دے سکا۔ واقعہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں ایک شاعر نے جو لیڈر بھی بننا چاہتے تھے، مجھے اپنی حرکت پر بری طرح پھٹکا رہا تھا۔ میں نہ تو اچھی طرح ان کے منصوبوں سے واقف تھا نہ عقائد سے، صرف صاحب سلامت تھی۔ ایک دن سیرا ہے ملاقات ہو گئی، لاء (Law) کے نتائج آچکے تھے اور انہوں نے کامیابی حاصل کر لی تھی۔ میں نے مزاج پرسی کے بعد اس کامیابی پر مبارک باد دے دی اور وہ بھڑک گئے، "مجھے آپ کی مبارک باد نہیں چاہیے۔" میں سمجھا کہ مجھ سے سہو ہوا،

یہ صاحب کامیاب نہیں ہوئے اور میری مبارک باد کو طنز سمجھے رہے۔ ہیں ان کے متعلق ایسا سوچنا قرین قیاس بھی تھا۔ میں معذرت کرنے لگا کہ معاف فرمائیے گا، میں نے سنا ہی تھا کہ آپ کامیاب ہو گئے ہیں۔

اب انہوں نے اپنے سینے سے لپٹی ہوئی چادر کی سلوٹس دور کیں اور کھڑکی ٹوپی ماتھے پر کچھ اور کچ کر کے تقریر کرنے لگے، ”سنا آپ نے صحیح ہے، مگر نہ تو آپ کی تہنیت میں کوئی خلوص ہے اور نہ مجھے اتنی فرصت کہ ریکی مبارکبادیاں لیتا پھروں، کل ہی ناگ پور سے ایک کانفرنس کی صدارت کر کے پلٹا ہوں، وہاں بھی ہزاروں آدمی مبارک باد دینا چاہتے تھے مگر میں نے سب کو روک دیا، مجھے یقین ہے کہ جب تک ہندوستان آزاد نہیں ہوگا اس وقت تک نہ ہم کو وقت کی قدر ہوگی، نہ ہم فرسودہ رواجوں سے چھٹکارا پائیں گے۔“

وہ بے تکان بول رہے تھے اور میں دل ہی دل میں کہہ رہا تھا، کس مصیبت میں پھنس گیا۔ اتنے میں کاندھے پر سے ان کی چادر ڈھلک گئی اور مجھے موقع مل گیا۔ ”یہ تو سچ ہے کہ میری نیت میں خلوص و لوص نہیں تھا، میں خلوص کے بے جا استعمال کا قائل بھی نہیں ہوں۔ آپ کو مبارک باد اس لیے دی تھی کہ شاید ہندوستان کی آزادی کے بعد آپ سے کوئی غرض وابستہ ہو جائے۔ اگر مصلحت اندیشی کو آپ رواج پرستی سمجھتے ہیں تو خدا حافظ۔“

انہیں دنوں کسی رسالے میں شورش کاشمیری وغیرہ کے ساتھ ساحر کی ایک تصویر شائع ہوئی تھی، اس میں یہ حضرت بھی کافی طرح دار معلوم ہوتے تھے۔ میں نے سوچا مبارک باد بھیج کے کون خطرہ مول لے۔ لیکن جب ان کے دو تین نظمیں قومی جنگ میں چھپنے کے لئے آئیں تو ایک گو نہ قربت سی محسوس ہونے لگی اور منے کا اشتیاق پیدا ہو گیا۔ ملاقات ہو کیسے؟ میں بمبئی میں، وہ لاہور میں۔ مگر یقین تھا کہ کسی نہ کسی حیثیت سے سے ایک دن ان کو بمبئی آنا ہی پڑے گا۔

بمبئی ہمارے ملک کا سب سے بڑا صنعتی مرکز ہے، اس لیے ادبی مرکز بھی۔ روٹی اور ادب کا تعلق یہاں بہت واضح ہے۔ یادش بخیر دتی اور لکھنؤ کی مرکزیت مسلم۔ مگر ہر شخص کے سامنے آج سب سے پہلا مسئلہ یہی ہوتا ہے کہ

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھاویں گے کیا
اس کھائیں گے کیا کو قحطِ نعم الفت کے پردے میں کب تک چھپایا جاسکتا ہے۔ آج
اردو کے اکثر نامور ادیب اور شاعر شمالی ہند سے آکر بمبئی میں براجمان ہیں۔ میر کی طرح
بعض کو یہاں ہر وقت اپنی زبان کے بگڑ جانے کا دھڑکا لگا رہتا ہے مگر غذائی زنجیر ڈھیلی نہیں
پڑتی۔ وہ ادب اور آرٹ کی تخلیق کے لیے ہر خارجی تھخنے کو برا سمجھتے ہیں، مگر فلم پروڈیوسروں
کی تحکم آمیز فرمائشیں کون ٹال سکتا ہے۔

نگاہ ملتے ہی چتون کڑی نہیں رہتی
بڑوں کی بات بھی اس جا بڑی نہیں رہتی

آرزو لکھنوی

اور ساحر کو بھی بمبئی آنا پڑا۔

ساحر سے میری پہلی ملاقات حیدرآباد کے اسٹیشن پر ہوئی۔ وہاں انجمن ترقی پسند
معتدین کی کانفرنس تھی اور بمبئی سے ایک اچھا خاصا قافلہ روانہ ہوا تھا۔ اسی قافلے میں میں
بھی تھا۔ جب ہم لوگ حیدرآباد اسٹیشن پر اترے تو کلیم اللہ نے خبر دی کہ دوسری ٹرین سے،
جو پانچ منٹ میں آنے والی ہے، ساحر آ رہے ہیں۔ میں کانفرنس کے رضا کاروں کے
ساتھ ساحر کے استقبال کے لیے وہیں ٹھہر گیا۔

ٹرین آئی اور ساحر لڑھکتے لچکتے ہوئے اپنے ڈبے میں سے پلیٹ فارم پر آ رہے۔
ساڑھے پانچ فٹ کا قد، جو کسی طرح سیدھا کیا جاسکے تو چھ فٹ ہو جائے۔ لانی لانی چکلی
ٹانگیں، تلی سی کمر، چوڑا سینہ، چہرے پر چیچک کے داغ، سرکش ناک، خوبصورت آنکھیں،
آنکھوں میں جھینپنا جھینپا سا تنکرا، بڑے بڑے بال، لچیلی چال، جسم پر قمیص، پتلون منڈھی
ہوئی اور ہاتھ میں سگریٹ کاٹن۔

میں نے بڑی بے تابانی سے بڑھ کر اپنا نام بتایا اور ساحر دونوں ہاتھ پھیلا کر مجھ پر
ڈھے پڑے۔ میں خود بھی مصافحے سے بغلگیری میں زیادہ کیف پاتا ہوں مگر اس وقت کچھ

گھبرا سا گیا کہ بے چارے کو کہیں چکر تو نہیں آگیا ہے۔ کچھ طبیعت تو نہیں خراب ہے، مزاج پر سی کرنے ہی والا تھا کہ انہوں نے بغیر کچھ کہے ہوئے سگریٹ کاٹن میری طرف بڑھا دیا اور میں نے محسوس کیا کہ اب ان سے کچھ ان کے متعلق کہنا یا پوچھنا اس بے تحاشا خصوص کی توہین ہے۔ لیکن خاموشی تو توڑنی ہی تھی۔ میں نے پوچھا، بھئی، تاکی صاحب کیوں نہیں آئے اور وہ دونوں نظروں میں جواب دے کے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھے اسٹیشن سے باہر نکل آئے۔ ہم لوگ وہاں سے چل کر جھڑتی نا کے (چنگی) پہنچے۔ یہاں ہمارے بکس کھلوائے گئے۔ بستر ٹٹولے گئے۔ ’تخلصات رجبڑ میں درج ہوئے۔ اس اثنا میں فراق صاحب، جو ہماری ہی گاڑی میں تھے اور ساحر، دونوں کی سراسیمگی اس قدر قابلِ رحم تھی کہ خود جھڑتی نا کے کے ایک کارندے نے بڑھ کر فراق صاحب کو تسلی دی، ”مولی صاحب، یہ ہماری ریاست کا قاعدہ ہے۔ آپ گھبراؤ نہیں۔“ یہیں میں نے پہلی بار ساحر کی ہنسی دیکھی۔ وہ نہ مسکراتے ہیں نہ قہقہہ لگاتے ہیں بلکہ ان کو ہنسی کا اچھو ہوتا ہے اور اس اچھو کے ساتھ ہی شرم کی بھی ایسی لہر آتی ہے کہ آس پاس والے بھی غرق ہو جائیں۔

جائے قیام پر پہنچ کر فراق صاحب اپنا کلام سنانے میں اور کچھ لوگ نہانے دھونے میں مصروف ہو گئے۔ ہم دونوں اس کمرے میں جا کر فرش پر لیٹ رہے جہاں مہمانوں کا سامان رکھوایا گیا تھا۔

اُن دنوں ’قومی جنگ‘ کے ادارے میں ایک رفیق کی ضرورت تھی اور میں وہاں ساحر کو کھینچنا چاہتا تھا مگر اپنا ارادہ ظاہر کرنے سے پہلے ان کے مسائل، ان کے مشاغل اور منصوبوں سے واقف ہونا ضروری تھا، حالانکہ درمیانی طبقے کے کسی نوجوان کی زندگی دیکھ بیجے، آپ اس کو اپنی زندگی سے زیادہ مختلف نہ پائیں گے۔

ساحر کی سرگذشت بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں نکلی۔ لدھیانے کے ایک جاگیردار کے چشم و چراغ ہیں، ابتدائی تعلیم کے مراحل طے کر کے جب کالج میں پہنچے تو دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ کالج سے باہر نکلے تو ضرورت کی تمام چیزیں چور بازار میں پہنچ چکی تھیں اور ہندوستان کے پوربی حصے میں اتنا بڑا کال پڑا تھا کہ تمیں لاکھ انسان ایڑیاں رگڑ رگڑ کے

مر گئے۔ وہ جب لدھیانے، لاہور اور دہلی وغیرہ سے مایوس ہو کر بمبئی آئے تو یہاں ہندو مسلمان ایک دوسرے کا خون بہا رہے تھے۔ ان حالات میں زندگی جو شکل قبول کرتی ہے وہ ہمارے لیے اجنبی نہیں، مگر ساحر کی داستان میں ایک نیا باب بھی ہے۔

ان کے والد بزرگوار نے اب تک گیارہ شادیاں کی ہیں، ساحر ابھی کسٹن ہی تھے کہ ان کی ماں اور والد کے تعلقات خراب ہو گئے اور ایک نئی نزاع پیدا ہو گئی کہ ساحر کس کے پاس رہیں، جاگیردار باپ کو ایک ولی عہد کی ضرورت تھی اور بد قسمتی سے ساحر کے علاوہ ان کی کوئی دوسری اولاد نہیں ہے، اس لیے انہوں نے گھر کا جھگڑا کورٹ میں پہنچا دیا۔ ساحر جسٹریٹ کے سامنے پیش ہوئے اور انہوں نے ماں کے پاس رہنے کی خواہش ظاہر کی۔ اب ساحر کے والد کو ان سے کیا دلچسپی رہ سکتی تھی، 'خون اور روح کے رشتے' روز بروز جھول کھاتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ جب ساحر نے پڑھنا شروع کیا تو ان کے والد نے اپنی بڑی توہین محسوس کی کہ اتنے بڑے جاگیردار کا بیٹا اسکول کیوں جاتا ہے؟ اور جب انہوں نے یہ سنا کہ ان کا ولی عہد عبدالحیٰ سے ساحر ہو گیا ہے اور شعر کہتا ہے تو غصہ نفرت میں بدل گیا لیکن جب یہ خبر ملی کہ لدھیانے کا جسٹریٹ ساحر کی شاعری پسند کرتا ہے اور اپنی موثر بھیج کے ان کو بلواتا ہے تو ایک بار پدرانہ محبت پھر جاگ اٹھی اور انہوں نے ادھر ادھر کہنا شروع کیا: "عبدالحیٰ بڑا اچھا شاعر ہو گیا ہے، وہ جسٹریٹ صاحب کے بنگلے میں جاتا ہے۔"

مگر عبدالحیٰ صاحب باپ کی دولت سے فیضیاب پھر بھی نہ ہو سکے، ان کو تعلیم ماں اور ماموں نے دلوائی۔ تعلیم حاصل کر لینے کے بعد زندہ رہنے کے لیے اپنے فن، اپنی شاعری اپنے احساس کو چاندی کے ترازو میں تلوانا پڑا۔

ساحر 'قومی جنگ' کے ادارے میں بڑی خوشی سے آنے کو تیار تھے۔ مگر ضعیف ماں کو کس پر چھوڑتے۔ مجبوراً صرف بمبئی کی تفریح کا پروگرام بن سکا۔

یہاں تفریح کے ہزاروں سامان اور ہزاروں مقامات ہیں۔ لیکن وہ شہر کے کس کسے میں ہیں اور وہاں پہنچا کیسے جائے۔ میں اسی فکر میں تھا کہ ساحر نے میری مشکل ایسی فرمائش سے آسان کر دی کہ میں یہاں کی مزدور بستیاں دیکھنا چاہتا ہوں۔ "ان بستیوں میں جانا اور

ساحر کو لے جانا میرے لیے کوئی مشکل مرحلہ نہیں تھا۔

’قومی جنگ‘ کے ذریعے بمبئی کے مزدور ساحر کے نام سے واقف ہو چکے تھے۔ جب مدن پورہ کے نوجوانوں کو ان کے آنے کی خبر ملی تو ان میں سے بعض ساتھی پارٹی آفس آئے اور ساحر کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دے گئے۔

مدن پورہ بمبئی کے محنت کش مسلمانوں کا علاقہ ہے، اس علاقے کے جنگجو مزدوروں کا سیاسی، سماجی، معاشی اور طبقاتی شعور بہت بیدار ہے وہ سرخ جھنڈے کی رہنمائی میں سرمایہ داروں سے بارہا ٹکر لے چکے ہیں، انہوں نے قومی تحریک کو بھی اپنا خون دیا، ٹریڈ یونین تحریک کو بھی۔ اور اب ترقی پسند ادب کی تحریک میں بھی حصہ لے رہے ہیں۔

وہ جان گئے ہیں کہ بالادست طبقے نے اُن سے ذرائع پیداوار کے ساتھ ساتھ نظیر اکبر آبادی اور پریم چند کو بھی چھین لیا ہے۔ اسی لیے ان کی جدوجہد مہنگائی بھٹے اور بونس تک محدود نہیں۔ وہ تہذیب و تمدن کا غصب شدہ سرمایہ بھی واپس مانگ رہے ہیں۔ نوجوان پارٹی کے نام سے انہوں نے اپنی ایک انجمن بنالی ہے۔ اس انجمن کی اپنی ایک لائبریری اور مطالعہ گھر ہے۔ یہاں ہر سال ایک بڑا مشاعرہ بھی ہوتا ہے جس میں مزدور شعراء کے علاوہ مولانا حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، ساغر نظامی، مجاز، مخدوم، مجروح، نظر حیدر آبادی، شاہد صدیقی اور سردار جعفری ایسے نامور شعراء بھی برابر شریک ہوتے رہے ہیں۔

میں ساحر کو لے کر مقررہ وقت پر مدن پورہ پہنچا۔ بیس پچیس نوجوان ایک گلی میں ٹاٹ بچھائے بیٹھے تھے۔ ساحر کے لیے اسی ٹاٹ پر انہوں نے توشک اور توشک پر سفید چادر بچھا رکھی تھی، ساحر کو دیکھتے ہی وہ خوش ہو گئے۔ ان کے مسکراتے ہوئے چہرے کہہ رہے تھے، ”ساحر آئیے اب تک آپ جن مجلسوں میں تھے ہم وہاں آئیں سکے، ہم وہاں آنا چاہتے بھی نہیں۔ اس لیے ہم نے خود آپ کو بلوایا، اس تنگ و تاریک بستی میں آپ کا دم تو نہیں گھٹتا؟ یہاں کارپوریشن کے کارندے کبھی نہیں آتے لیکن پولیس روز آتی ہے، یہاں قومی رہنما صرف ایکشن کے موقع پر آتے ہیں لیکن وہائیں ہر موسم میں آتی ہیں۔ مگر آپ مت جھجکے۔ آپ یہاں پائیں گے بہت کچھ، کھولیں گے کچھ نہیں، ہم آپ کو اپنا آلہ تفریح

نہیں بنائیں گے، ہم محنت کش ہیں، ہم مزدور ہیں۔“

اور میں نے محسوس کیا کہ ساتھ کسی سوچ میں پڑ گئے۔ ہمارا بڑے سے بڑا ادیب جب مزدوروں کے کسی جلسے میں پہنچتا ہے تو اس کو پسینہ آ جاتا ہے، کون ہے جس نے یہ نہ سوچا ہو کہ میرے فن میں وہ صداقتیں کہاں جو زندگی میں ہیں، میرے آرٹ میں وہ تنومندی کہاں جس کو محنت جنم دیتی ہے۔ میرے تصور میں وہ خلوص کہاں جو جدوجہد سے پیدا ہوتا ہے۔ اور ایک بار فکر و تحلیل کی پر شکوہ مگر کھوکھلی تعمیر زمین پر آ رہتی ہے۔ کچھ لوگ مزدوروں کو نا فہم کہہ کر پھر اپنی انانیت کو فریب دے دیتے ہیں۔ کچھ لوگ آئندہ اپنے فن کو نیا روپ دینے کی نیت بانٹ لیتے ہیں۔

مگر ساتھ ساتھ معاملہ کچھ اور بھی تھا۔ غالب اس وقت ان کو شعر و سخن کی وہ محاسن یاد آرہی تھیں جو کسی بڑے خوبصورت ڈراما نگار و مہم میں منعقد ہوتی ہیں۔ خواب آور صوفے، ریشمی قالین، بے داغ دیواروں پر آویزاں نیم برہنہ تہہ بیری، شیشے کی الماریوں میں محبوس اقبال اور ٹیگور کی رودھیں، پینے کے لیے بہترین مشروب، بہترین چائے، بہترین سگریٹیں، کھانے کے لیے کیک، بہترین پیسٹری، بہترین پھل۔ مگر زندگی مع ہر چند نہیں کہ ہے نہیں ہے

میں نے ان لوگوں سے ساتھ ساتھ تعارف کرایا اور انہوں نے اپنی نظمیں سنانا شروع کیں۔ ”مجھے سوچنے دے،“ ”چپٹے،“ ”تاج محل،“ ”شعاع فردا،“ ”بنگال،“ ”طلوع اشتراکیت،“ ”اجنبی محافظ،“ احساس کا مراں۔ ایک کے بعد دوسری نظم پڑھی جا رہی تھی اور نوجوان مزدور خوش تھے۔ وہ اپنی زبان، اپنی نظم، اپنے چہرے اور اپنی تمام حرکات سے ساتھ ساتھ دودے رہے تھے۔

دو تین گھنٹے کی نشست کے بعد جب ہم لوگ واپس ہوئے تو ساتھ ساتھ گنگنا رہے تھے۔

احساس بڑھ رہا ہے حقوق حیات کا

پیدائشی حقوق ستم پروری کی خیر

انساں اُلٹ رہا ہے رُخِ زیست سے نقاب
مذہب کے اہتمامِ فسوں کی خیر

رات کو سونے سے پہلے مجھ کو ساآتر نے اور میں نے ساآتر کو یاد دلایا کہ صبح پریل چلنا ہے۔ پہلے پارٹی آفس میں رفیقوں سے ملیں گے اور گھات لگ گئی تو کوئی کارخانہ بھی دیکھ لیں گے مگر ساآتر کی صبح حسب دستور ۱۲ بجے دن کو ہوئی اور وہ خدا خدا کر کے بیدار ہوئے۔

ان کے سو کے اُٹھنے کی ادا عجیب و غریب ہے، ایک ڈھیلی سی انگڑائی لینے کے بعد وہ گھٹنے سمیٹ کر بچوں کے بل بستر پر بیٹھ جاتے ہیں، الجھے الجھے بال، سرخ سرخ آنکھیں اور آنکھوں میں یہ کہ ”کسی نے چھیڑا تو پھر سو جاؤں گا۔“

وہ بیس پچیس منٹ تک اسی انداز سے بیٹھے چپ چاپ کسی ایک طرف دیکھتے رہتے ہیں، اس کے بعد اُٹھنا شروع کرتے ہیں، پہلے کمر سے اوپر کاہٹہ سیدھا ہوتا ہے، پھر گھٹنوں اور گھٹنوں کے بعد پنڈلیوں پر دباؤ پڑتا ہے اور اس طرح وہ تین قسطوں میں اُٹھ جاتے ہیں۔

دوسرے دن ہم لوگ کامریڈ امتیاز خاں کے ساتھ گھاٹ مزدوروں سے ملنے گئے، اتفاق سے وہ بھرتی کا دن تھا اور ہزاروں مزدور دھوپ میں قطار باندھے کھڑے تھے، ان میں گوانی بھی تھے، پنجابی بھی اور پٹھان بھی۔ اکثر سارا دن یونہی گزر جاتا ہے اور بھرتی نہیں ہوتی، بھرتی ہو بھی تو کام مل جانا یقینی نہیں۔ دلال آتا ہے، پورے ہجوم میں سے چند فربہ اور تندرست نوجوانوں کو ٹھونک بجا کر چن لے جاتا ہے، ان سے خاطر خواہ رشوت لیتا ہے، پھر وہ گھاٹ سارنگوں کے سامنے کھڑے کیے جاتے ہیں۔ جو خوش قسمت وہاں بھی انتخاب میں آجاتے ہیں اُن کو گھاٹ سارنگوں کی مٹھیاں گرم کرنا پڑتی ہیں۔ اس کے بعد گھاٹ ہے، سمندر ہے، جہاز ہے اور اعضاء شکن مشقت، مگر حقوق کچھ نہیں۔

اس اندھیر نگری میں پہلی بار امتیاز مرحوم لال جھنڈا لے کر پہنچے تھے اور مزدوروں کو منظم کر رہے تھے۔ ہم لوگ تقریباً چار گھنٹے مزدوروں کی کس میری، تباہ حالی اور لوٹ کھسوٹ کے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھتے رہے اور گھاٹ سارنگوں، دلالوں کی خونی نظریں امتیاز کا

تعاقب کرتی رہیں۔ وہ امتیاز کے خون کے پیاسے تھے، انہوں نے ایک دن امتیاز کا خون پی ہی لیا۔

ساتھ اس دن بہت متاثر تھے، ان کی آنکھوں سے، چہرے سے، سکوت سے، دالوں، گھاٹ سارنگوں اور ان انسانیت سوز نظام کے لیے نفرت برس رہی تھی، ایسے موقع پر وہ عموماً کچھ دیر کے لیے خاموش ہو جاتے ہیں، پھر اچانک، سماجی پس منظر، معاشی تعلقات اور طبقاتی شعور ایسی اصطلاحوں کا سہارا لے کر بولنے لگتے ہیں، ”کچھ نہیں، ایمان سے دیکھتے ہو، یہاں مزدوروں کی یہ حالت ہے اور قومی رہنما فرماتے ہیں، کمیونسٹ ہڑتال کرتے ہیں۔“ ایک غیر سنجیدہ ماحول میں جہاں ہر چیز کا مذاق اڑا دیا جاتا ہے۔ زندگی کے پچیس برس گزرنے سے ساحر کی فکر نے دفاعی انداز اختیار کر لیا ہے وہ کسی چیز کو اس کے اثباتی زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کے عوض اس زاویے سے دیکھتے اور اس کی تردید کرنے لگتے ہیں جو گمراہ کن ہو۔

اس نظم میں جس کو میں ان کی شاعری کا نیا منشور سمجھتا ہوں جب وہ مزدوروں سے یہ عہد کرتے ہیں کہ ”میرے گیت تمہارے ہیں“ تو فوراً ان کے سامنے درمیانی طبقے کے کھوکھلے نقاد آ جاتے ہیں اور ساحر کو کہنا پڑتا ہے ۔

مجھ کو اس کا رنج نہیں لوگ مجھے فنکار نہ مانیں

فکر و سخن کے تاجر، میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

یہ نظم انہی ترغیبات کا نچوڑ ہے، جو ساحر کو مزدوروں کی زندگی سے حاصل ہوئیں۔ وہ جاتے جاتے مجھ سے وعدہ کر گئے کہ میں بہت جلد کوئی صورت نکال کر بھیجی آ جاؤں گا۔ اور ’قومی جنگ‘ کے ادارے میں کام کروں گا۔ مجھ کو یقین تھا کہ وہ اپنا وعدہ بھولے نہ ہوں گے۔ ان کا حافظہ بہت اچھا ہے۔ اپنی ساری نظمیں ان کو یاد ہیں۔ مجاز، فیض، عبد الحمید عدم، الطاف مشہور اور دوسرے شعراء کے ہزاروں شعر ان کو یاد ہیں۔ شورش کا شمیری کی تقریریں، دیوند رستیا رتھی اور گوپال مثل کے لطیفے یاد ہیں۔ شیریں فرہاڈ کا پورا ڈرامہ اور وہ ہزاروں جملے یاد ہیں جو اب تک ان کی تعریف یا برائی میں کہے یا لکھے گئے ہیں۔ وہ بھیجی آنے کا وعدہ

بھی نہیں بھولے۔ ہاں کمیونسٹ پارٹی کے ہیڈ کوارٹر میں آنے کے بجائے ہندوستانی کلامندر میں آئے۔ گھریلو زندگی کی پابندیوں نے پھر ان کے پیروں میں زنجیر ڈال دی۔

اپنی نظم 'میرے گیت تمہارے ہیں' میں ساحر نے عوام سے کہا تھا۔

تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا

تم پر چم لہرانا ساتھی، میں بریڈ پر گاؤں گا

ساحر کی ساری الجھنوں کا سبب یہی 'تقسیم عمل' ہے وہ بریڈ پر گانا اس لیے چاہتے ہیں

کہ پرچم لہرانے والوں کے رگ پٹھوں میں خون تیزی سے گردش کرتا رہے۔ مگر خود اپنے دست و بازو میں اتنی طاقت نہیں پاتے کہ گاتے بھی رہیں، پرچم بھی لہراتے رہیں۔

اس معاملے میں ترقی پسند ادیب دورائیں رکھتے ہیں، بعضوں کا خیال ہے کہ دنیا کی

موجودہ کش مکش میں ترقی پسند قوتوں کی حمایت ضرور کرنی چاہیے مگر کسی قسم کی عملی وابستگی فن

کے لیے مضرت ثابت ہوگی۔ اور بعضوں کا خیال ہے کہ ان ترقی پسند قوتوں سے علاحدگی فن کی

موت ہے۔ ساحر پہلے گروہ کا ساتھ نہیں دیتے۔ وہ جانتے ہیں کہ تنہائی آرٹ کی سب سے

بڑی دشمن ہے، جدوجہد، فتح و شکست، جزر و مد، کشمکش، اُبال، شدت، محنت، مشقت اور حرکت

کے بغیر زندگی کا تصور ناممکن ہے اور زندگی کے بغیر آرٹ کی تخلیق ناممکن۔ اجتماعی ہنگاموں

سے بھاگ کر جو فن کار اپنی ذات میں قلعہ بند ہو جاتا ہے، اس کا فن ایک دائرے میں اور

دائرہ نقطے میں تحلیل ہوتا رہتا ہے، اپنے بوجھ کے نیچے دبے چیتے رہے کہ "میں پروپیگنڈہ

نہیں کروں گا، میں نعرہ زنی نہیں کروں گا، میں سچا آرٹسٹ ہوں، میرے نغے میں آفاقیت،

ابدیت، دیومالیت ہے" مگر زندگی کا رواں دواں قافلہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ جس فضا میں نمو

نہیں، حرکت نہیں، تازگی نہیں، ترغیب نہیں، آب و رنگ نہیں، وہاں تخلیق کیسے ممکن ہے؟

ساحر اسی رواں دواں قافلے کے ساتھ ہیں لیکن جب وہ باہر نکلنے کے لیے اپنی

ذات کا دائرہ توڑنے لگتے ہیں تو کہیں سے ایک حسین جمیل کارا آ کر ان کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔

یہ کار جب تک خوش حالوں کے موٹر خانے سے باہر نکالی نہیں جائے گی درمیانی طبقے

میں اس کی پرستش ہوتی رہے گی اور ہمارے نوجوان ادیب اور شاعر اس کے پیچھے دوڑتے رہیں گے۔ ساحر کے ذہن میں اس کار نے گتھی ڈال دی ہے، وہ کم سے کم ایک بار یہ کار ضرور حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ میٹھ کوٹھی کے لیے، بورڈ واپٹے کوڑک دینے کے لیے ان لوگوں سے انتقام کے لیے جنہوں نے مادام کی مجلس میں ان کی مفلسی کا مذاق اڑایا تھا۔ اسی دورا ہے پر، گرد اڑانے کے لیے جہاں ان کو بار بار قسم کھانا پڑی ہے کہ

اب نہ ان اونچے مکانوں میں قدم رکھوں گا

اس بنگلے کے سامنے ہارن بجانے کے لیے جہاں ان کی محبوبہ اپنی نظروں کا حجاب، اپنے لبوں کی بھیگی بھیگی سلوٹیں، چہرے کا تبسم، اور سینے پر مخروطی اٹھائیں لیے ہوئے کار پر بیٹھ کر چلی گئی اور ان کو دل تھام کر مصوّر سے یہ فرمائش کرنی پڑی۔

مگر ہاں بچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے
یہاں میرے بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

اسی لیے انہوں نے پرچم اپنے سر نشی کے کاندھے پر رکھ دیا ہے اور بربط خود اٹھالیا ہے۔ پرچم تو لہراتا رہے گا، کاش بربط بھی بجاتا رہے اور سحر گاتے رہیں۔ مگر اس منزل میں دل دھڑکتا ضرور ہے۔ زندگی بڑی بے درد ہے، اس نے اس انقلابی دور میں ایسے ہزاروں ہاتھوں سے بربط چھین لیا ہے جن کے کاندھوں پر پرچم نہیں تھا۔

فکر و عمل کے اسی تضاد نے ساحر کی زندگی میں نزاجیت اور فن میں افسردگی پیدا کر دی ہے، وہ باپ کی جاگیر ہو یا کسی اور کی، ساحر زمین کا جائز وارث کسانوں کو سمجھتے ہیں۔ مگر نجی زندگی کی محرومیاں اور باپ کی جاگیر پانے کا قانونی حق ان کو بار بار باہمی وادی شاداب کی طرف لوٹنے پر مجبور کر دیتا ہے، جس کی حقیقت سے ساحر پوری طرح واقف ہیں۔

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنہوں نے پیہم

اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے

غدر کی ساعت ناپاک سے لے کر آب تک

ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

دور سرمایہ کی روندی ہوئی رسوا ہستی
درگمہ مذہب و اخلاق سے ٹھکرائی ہوئی
اس احساس کا فوری رد عمل یہ ہوتا ہے ۔

سوچتا ہوں کہ محبت نہ بچے گی زندہ
پیش ازاں وقت کہ سڑ جائے یہ گلتی ہوئی لاش
یہی بہتر ہے کہ پیگانہ اُلفت ہو کر
اپنے سینے میں کروں جذبہ غرت کی تلاش
اور سودائے محبت سے کنارہ کر لوں
دل کو پیگانہ ترغیب و تمنا کر لوں
مگر فوراً حیات کے تقاضے شاعر کو ٹوکتے ہیں ۔

زندگی شعلہ بے باک بنا لو اپنی
خود کو خاکستر خاموش بناتی کیوں ہو
کون کہتا ہے کہ آپ ہیں مصائب کا علاج
جان کو اپنی عبث روگ لگاتی کیوں ہو
تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو
ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

اور جب جذبات میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے اور یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ سماج،
مذہب، تہذیب، دولت اور عسرت کی دیواریں عشق ہی نہیں، حسن کے سامنے بھی کھڑی
ہیں جو صرف جذبات کی تحریک سے ڈھالی نہیں جاسکتیں، تو ساتھ ساتھ لہجہ بدلنے لگتا ہے ۔

زخم خوردہ ہیں تخیل کی اڑانیں تیری
تیرے گیتوں میں تری روح کے غم پلتے ہیں
سرگیں آنکھوں میں یوں حسرتیں لودیتی ہیں
جیسے ویران مزاروں پہ دیئے جلتے ہیں

دل کی تسکین بھی ہے آسائش ہستی کی دلیل
زندگی صرف زر و سیم کا پیانہ نہیں
زیست احساس بھی ہے، شوق بھی ہے، درد بھی ہے
صرف انفاس کی ترغیب کا افسانہ نہیں

اور جب حسن و عشق کی محرومی پہ شاعر کی ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں گرد و پیش کا جائزہ لیتی
ہیں تو اپنا درد دنیا کے درد کا ایک حصہ نظر آتا ہے اور ہمیں سے شعاع فردا نکلتی ہوئی دکھائی
دینے لگتی ہے۔

اور کچھ روز بھٹک لے مرے در ماندہ ندیم
اور کچھ دن ابھی زہراب کے ساغر پی لے
نور افشاں چلی آتی ہے عروس فردا
حال تاریک و سم افشاں سہی لیکن جی لے

یہ ساآحر کی فکر اور فن کا مخصوص انداز ہے، وہ چھوٹے چھوٹے تجربات کو اس ڈھنگ
سے ترتیب دیتے ہیں کہ زندگی کے مختلف روپ، مختلف تقاضے اور مختلف محرکات واضح ہو
جاتے ہیں۔ محبت ان کے پاس ایک معیار ہے جس پر وہ موجودہ سماج، اس کے اخلاق و
آداب، اس کے دستور و قوانین کو پرکھتے اور ان کا کھوکھلا پن ثابت کرتے رہتے ہیں۔

میر سے ایک عشق پیشہ دوست جو اپنی محبوباؤں کو مختلف شعراء کی نظمیں سناتے اور ان
کے پردے میں اپنی قلبی واردات ظاہر کرنے کے خواہر ہیں، ایک دن مجھ سے بڑے فیصلہ کن
انداز میں کہنے لگے: ”تمہاری اس جدید شاعری میں کچھ نہیں رکھا ہے۔ مجموعے کے مجموعے
پڑھ ڈالو، کوئی گوں کی نظم نہیں ملتی جو کسی کو سنائی جاسکے۔ لے دے کے ایک ساآحر کی کتاب
ہے جس میں کچھ مطلب کی چیزیں مل جاتی ہیں۔ ابھی دو تین دن ہوئے میں نے اپنی محبوبہ کو
اُن کی ایک نظم لکھ بھیجی تو وہ رونے لگی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساآحر نے وہ نظم ہمارے ہی لیے
لکھی ہے۔“

میں اس دعوے کے پہلے جز سے متفق نہیں ہوں، لیکن یہ بالکل صحیح ہے کہ ساحر آپ بیتی کو جگ بیتی بنادینے کا گر خوب جانتے ہیں، یا یوں سمجھئے کہ اُن کے تجربات صرف انہیں کے نہیں، ایک دور کے، ایک نسل کے تجربات ہیں۔

آج ہندوستان کا درمیانہ طبقہ جن الجھنوں کا شکار ہے، ساحر اس کی ترجمانی میں بہت کامیاب ہیں۔

میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا
کہ مجھ کو خود میں چھپا لے تری فسوں زائی
مگر یہاں بھی تعاقب کیا حقائق نے
یہاں بھی مل نہ سکی جنتِ شکلیہائی
ہر اک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

ساحر نے یہاں صرف اپنی کشمکش، اپنی الجھنوں اور اپنی سراسیمگی کی کہانی ہی نہیں سنائی ہے بلکہ اپنی ذات کو اس ہجوم میں گم کر دیا ہے جس کے سامنے نہ کوئی جادہ ہے نہ منزل۔

میں ساحر کو بہت قریب سے دیکھ چکا ہوں وہ جتنے کامیاب شاعر ہیں اتنے ہی اچھے دوست بھی، جو خلوص ان کے فن میں ہے وہی شخصیت میں ہے۔ احساس و تاثر کی جوشدّت ان کی نظموں میں ملتی ہے وہ ان کی زندگی میں بھی نظر آتی ہے۔ جو بھولا پن ان کے چہرے پر ہے وہی لہجے میں ہے۔

مجھے اکثر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ میں ساحر کو ان کی شاعری کے رشتے سے عزیز رکھتا ہوں یا ان کی شاعری کو خود ان کے ناطے سے؟ اور یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں اب تک کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساحر نے اپنی شخصیت کا سارا گداز شاعری میں بھر دیا ہے اور شاعری کی ساری جادوئیت اپنے خط و خال میں جذب کر لی ہے، آئینہ سے آئینہ گر کا اُبھرنا لطیفہ ہی سہی، لیکن ’تلخیاں‘ کا مطالعہ کیجیے تو اس کے مصنف کی روح بولتی دکھائی دے گی، مصنف سے باتیں کیجیے تو معلوم ہوگا کہ آپ اس کی نظمیں پڑھ رہے ہیں۔

سچائی اُن کی اور اُن کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی ہے، اگر ان پر یاس کا دورہ پڑتا ہے تو وہ چھپاتے نہیں، اگر ان کے پیروں میں لغزش پیدا ہوتی ہے تو وہ شرماتے نہیں۔ ابھی انہوں نے کوئی بڑی نظم نہیں کہی ہے اور شاید جب تک زندگی میں نزاجیت کا عمل ہے وہ کہہ بھی نہیں سکیں گے، وہ دیر تک کسی موضوع پر غور نہیں کر سکتے، دیر تک کسی مجلس میں بیٹھ نہیں سکتے، گھبرا جانا، اکتا جانا، ساتھ چلتے چلتے آگے بڑھ جانا، پیچھے رہ جانا، ان کی خصوصیت ہے۔

ہر چیز کے اچھے اور برے پہلوؤں پر ان کی نظر فوراً پہنچ جاتی ہے لیکن کوئی فیصلہ کرنا ساحر کے بس کا روگ نہیں۔ زندگی کے بڑے بڑے مسائل تو الگ رہے، وہ جلدی سے یہ بھی نہیں طے کر پاتے کہ کس پتلون پر کون سی قمیص پہنیں۔

یہ منظر ان کے اکثر دوستوں نے دیکھا ہوگا کہ سو کے اٹھنے کے بعد وہ بکس کے پاس جا کے بیٹھ جاتے ہیں اور سارے دھلے ہوئے کپڑے بکس سے نکال کر اپنے ارد گرد پھیلا لیتے اور دیر تک اس قمیص سے وہ پتلون، اس پتلون سے وہ قمیض ملا کر دیکھتے رہتے ہیں۔

ان کی یہ کمزوری کا نفر نسوں اور مشاعروں میں اور زیادہ نمایاں ہوتی ہے، مائیکروفون کے سامنے پہنچنے کے بعد اگر مجمع میں سے آوازیں آنے لگیں۔ ”ساحر صاحب ’ناج محل‘ سنائے،“ ”ساحر صاحب، فن کار سنائے۔“ بس ساحر صاحب کے ہاتھ پیر پھول جاتے ہیں اور اپنی ہی منتخب کی ہوئی نظم فوراً ان کے ذہن سے کھو ہو جاتی ہے۔

جن دنوں ساحر لدھیانے سے ہندوستانی کلامندر (بمبئی) میں آئے، میں لکھنؤ میں تھا، نئی نئی کمپنی اور ان کی نئی نئی ملازمت، لیکن یہاں پہنچتے ہی انہوں نے اپنے ہر ایسے دوست کو جو فلمی دنیا کی سیر کرنا چاہتا تھا، بلا نا شروع کیا۔ جب میں لکھنؤ سے واپس آیا اور ان سے ملنے گیا تو وہ ایک کمرہ بھر دوست جمع کر چکے تھے۔

ساحر کی زندگی میں دوستوں کو بڑا دخل ہے، وہ ایک دن بھی تنہا نہیں رہ سکتے، جہاں جاتے ہیں وہاں کچھ لوگوں کو اپنا پتہ لکھا دیتے ہیں اور ان کا پتہ لکھ لاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر ان کو کچھ کھونا پڑے، کچھ ایثار کرنا پڑے تو کبھی دریغ نہیں کریں گے۔ جب اس طرح بھرتی کی جائے تو بہادر اور بزدل ہر طرح کے رنگروٹ ملیں گے، فلمی دنیا سے تعلق یا دلچسپی

رکھنے والوں کے پاس آج کل کافی وقت ہے اور ان میں سے اکثر ساحر کے دوست بن گئے۔ یہ وضعیت اردوستان تقریباً روزانہ کسی نہ کسی طرف سے گھومتے پھرتے آکر اس وقت ساحر کا مزاج ضرور پوچھ لیتے ہیں جب وہ کسی ہوٹل میں کھانا کھا رہے ہوں۔

بہی کے قیام میں ساحر نے نظمیں کم پیسے زیادہ پیدا کیے، مگر اپنے لیے نہیں، ٹیکسی والوں کے لیے۔ دوست، ٹیکسی، آلیٹ، ساحر کی زندگی میں تین سرخیاں یہ بھی ہیں۔

کچھ دوستوں کا خیال ہے کہ اگر ساحر شادی کر لیں تو ان کی زندگی میں بڑی حد تک نظم و ضبط پیدا ہو جائے۔ یقیناً ہو جائے گا مگر شادی کرنے کے لیے بھی تو نظم و ضبط کی ضرورت ہے!

ساحر کی پچیس برس کی عمر میں تین چار حادثے تو ایسے ہو چکے ہیں کہ شادیاں ان پر منڈلائیں، منڈلاتی رہیں اور منڈلا کے رہ گئیں۔ مگر ساحر ہر مرتبہ بچ نکلے۔

ہر شے قریب آ کے کشش اپنی کھو گئی

وہ بھی علاج شوق گریزاں نہ کر سکے

اور اس شوق گریزاں نے آخر ساحر کو اس منزل میں پہنچا دیا۔

تم مری ہو کر بھی بیگانہ ہی پاؤ گی مجھے

میں تمہارا ہو کے بھی تم میں سا سکتا نہیں

گائے ہیں میں نے خلوص دل سے بھی الفت کے گیت

اب ریا کاری سے بھی چاہوں گا تو گا سکتا نہیں

کس طرح تم کو بنا لوں میں شریک زندگی

میں تو اپنی زندگی کا بار اٹھا سکتا نہیں

نچی زندگی کی محرومیوں، شکستوں اور الجھنوں نے ساحر کو اس قدر گھلایا پگھلایا ہے کہ

اب ان میں احساس ہی احساس باقی رہا گیا ہے جس کے تار کسی مدھم سی تحریک سے جھنجھنا

اٹھتے ہیں اور ان کا ایک ایک رواں ہر بے انصافی کے خلاف احتجاج کرنے لگتا ہے۔ اپنے

ہم وطنوں کی کسی پستی کا مظاہرہ دیکھ کر وہ تکتا اٹھتے ہیں، چیخ اٹھتے ہیں، جب اجنبی قوم کے

بے فکر نو جوانوں کا گروہ ہندوستانی گداگروں کی بھوک سے کھیلتا، لطف اندوز ہوتا ہے اور

ہندوستانی گداگر ڈبل روٹی کے ایک چھوٹے ٹکڑے پر آپس میں لڑکر ان بے فکروں کے لیے سامانِ تفریح مہیا کرتا ہے تو ساحر کا احساس اور ان کا لہجہ شعور کی گرفت سے باہر نکل جاتا ہے اور وہ اپنے اندر کی ساری کڑواہٹ اپنی ذات سمیت اپنے ہم وطنوں کے منہ پر تھوک دیتے ہیں ۔

کاش یہ بے حس و بے وقعت و بیدل انساں
روم کے ظلم کی زندہ تصویر

اپنا ماحول بدل دینے کے قابل ہوتے
ڈیڑھ سو سال کے پابند سلاسل کتے
اپنے آقاؤں سے لے سکتے خراجِ قوت

اس محکوم، مجبور اور بھوکے ملک میں جس کی تقدیس اور روحانیت کے نغمے صبح شام گائے جاتے ہیں، قدم قدم پر چکے قائم ہیں، اس لیے ہندوستانی ادب میں بھی چکے ہیں۔ ساحر نے 'شناخوانِ تقدیس مشرق' کو جس شدت، جس نفرت اور جس خلوص سے جھنجھوڑا ہے اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی۔

لظم 'چکے' میں ساحر کی غیرت، اس کی روح، اس کے احساس کی تمللاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر آتے ہیں۔ میں یہ لظم جب پڑھتا ہوں میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، ساحر نے نہ جانے اپنے احساس کی کس شدت کے ساتھ یہ لظم لکھی ہے۔ ان کے لہجے کی مخصوص افسردگی یہاں ایک بے پناہ بہاؤ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اس کو چاہے میری خود غرضی کہہ لیجیے، لیکن یہ میری تمنا ضرور ہے کہ ساحر ایک بار کسی ایسی پٹان سے ٹکرا جائیں کہ ان کی شخصیت پارہ پارہ ہو جائے۔ ان کی صلاحیتوں کو جگانے کے لیے یہ تصادم بہت ضروری ہے۔ یہ میرے اور میری طرح اکثر ساتھیوں کے دیکھے ہوئے مناظر ہوں گے کہ ساحر عام طور سے سٹے سٹائے بیٹھے رہتے ہیں، لیکن اگر ان کے رگِ حمیت پر کوئی بے دردی کے ساتھ نثر رکھ دے تو ساحر دیکھتے دیکھتے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔

وہ پہلی بار جب سمجھتی آئے تھے تو کارپوریشن کا الیکشن ہونے والا تھا اور کانگریسی رکن کا مقابلہ مزدوروں کے محبوب رہنما کامریڈ بھوگلے کر رہے تھے، جو خود بھی مزدور تھے۔ ہزار دقتوں کے بعد ساآر میرے ساتھ پولنگ اسٹیشن پر گئے، میں وہاں جا کر اپنے کام میں مشغول ہو گیا اور ساآر ایک گنجان درخت کے نیچے لیٹ رہے، اس دن ان کی طبیعت بھی کچھ خراب تھی۔ پولنگ اسٹیشن پر غنڈوں نے کانگریس کی آڑ لے کر اوہم مچا رکھا تھا، کیونسٹ رضا کاروں پر پتھر پھینکنا، گالیاں دینا، مزدوروں پر طرح طرح کا دباؤ ڈالنا، ساآر یہ تماشا خاموشی سے نہیں دیکھ سکے، وہ فوراً کیونسٹ رضا کاروں کی صف میں شامل ہو گئے اور شام کے ساڑھے چھ بجے تک نعرے لگاتے رہے، دوڑتے رہے، کام کرتے رہے اور اس دن انہوں نے نہ آلیٹ کھایا نہ ٹیکسی ہی پر بیٹھے۔

پچھلے دنوں احمد آباد میں انجمن ترقی پسند مصطفین کی کانفرنس تھی، اور ساآر بدستور اس کانفرنس میں بے دلی کے ساتھ حصہ لے رہے تھے، ایک اجلاس میں کچھ لوگوں نے خلل ڈالنا چاہا۔ بار بار شور مچانا شروع کیا۔ ساآر جواب تک ساری دنیا سے روٹھے ہوئے سے بیٹھے تھے، اچانک جاگ اٹھے اور جب مائیکروفون پر پہنچے تو ان کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں، آنکھیں سرخ ہو کر اور بڑی ہو گئی تھیں۔ اُس وقت ساآر نے اپنی نظم 'طلوع اشتراکیت' اتنی آن بان سے سنائی کہ سارا مجمع اُن کے ساتھ بہہ گیا۔

شور مچا ہے بازاروں میں ٹوٹ گئے در زندانوں کے
واپس مانگ رہی ہے دنیا غصب شدہ حق انسانوں کے
زُسوا بازاری خاتونیں حق نسائی مانگ رہی ہیں
صدیوں کی خاموش زبانیں سحر نوائی مانگ رہی ہیں
روندی کچی آوازوں کے شور سے دھرتی گونج اٹھی ہے
دنیا کے انیائے نگر میں حق کی پہلی گونج اٹھی ہے
آج پرانی تدبیروں سے آگ کے شعلے تھم نہ سکیں گے
ابھرے جذبے دب نہ سکیں گے اکھڑے پرچم جم نہ سکیں گے

ایک نیا سورج چکا ہے ایک نئی صوباری ہے
ختم ہوئی افراد کی شاہی اب جمہور کی سالاری ہے

میں نے یہ مقالہ آزادی سے پہلے لکھا تھا اور آج ہندوستان بدل چکا ہے۔ ساآتر بھی
سے لاہور گئے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم سے پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ
فسادات نے ساآتر کے روح اور دل کو بری طرح زخمی کر دیا ہے اور وہ لاہور میں دن رات
کام کرنے میں مشغول ہیں۔ ان کی نئی نظموں میں نیا اُبال اور نئی شدت ہے۔ ساآتر کی
شاعری پر شباب آرہا ہے۔

•••

کیفی اعظمی (اطہر حسین رنسوی)، مجوں نسلع اعظم رُوح کے ایک ملی خاندان میں ۱۰ جنوری ۱۹۲۰ کو پیدا
ہوئے۔ لکھنؤ کے سلطان المدارس میں دینی تعلیم کے لیے بھیجے گئے لیکن مدرسے میں بڑتاں کرادی۔ تحریک
آزادی اور ترقی پسندی کا عروج تھا۔ احتشام حسین، سردار جعفری، سبط حسن اور علی عباس حسینی کی سنگت میں انجمن
ترقی پسند مصنفین اور پھر تھیمز گروپ IPTA، بمبئی میں فعال ہو گئے۔ ۱۹۴۳ میں کیفی اعظمی کے پہلے مجموعے 'جھنکار' پر
سجاد ظہیر نے لکھا تھا "جدید اردو شاعری میں ایک نیا پھول کھلا ہے۔ سرخ پھول۔" اس کے بعد 'آخر شب'، 'آوارہ
سجدے'، اور 'ابلیس کی مجلس شوری' شعری مجموعے شائع ہوئے۔ بمبئی میں فلموں کے لیے خوبصورت نغمے اور 'ہیر
رانجھا' (۱۹۷۰) کے منظوم کہانی بھی لکھی۔ رسالہ 'نیا ادب' کے مدیر رہے۔

کیفی اعظمی، ان کی بیٹی شبانہ اعظمی اور داماد جاوید اختر ترقی پسند ہیں اور سیاسی سماجی سوالات پر سیکولر اور
روشن خیال موقف اختیار کرتے ہیں۔ کیفی کہا کرتے تھے کہ "میں غلام ہندوستان میں پیدا ہوا ہوں، لیکن مروت کا
سوشلسٹ ہندوستان میں۔" وہ جسمانی معذوری کے باوجود مشاعروں، کانفرنسوں اور جلسوں میں اکثر شریک
ہوتے تھے۔ ان کے اشعار بہت مشہور ہوئے جو بمبئی کے فٹ پاتھوں اور مزدور بستیوں میں کام کرنے کا نتیجہ تھے۔

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے
سب انٹیس میں بھی انٹوں تم بھی انٹو تم بھی انٹو
آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی
کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی

اعزاز: ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، پدم شری ایوارڈ

وفات اور مدفن: ۱۰ مئی ۲۰۰۲، بمبئی۔

عبدالحی سے ساآر لدھیانوی تک

(۱)

انگریزی ادب میں گولڈ اسمتھ کے 'وکار آف ویک فیلڈ' کو جتنی شہرت ملی ہے اس سے کہیں زیادہ شہرت 'ردو ادب' میں 'ویک فیلڈ گنج' لدھیانہ کے نوجوان شاعر ساآر کو حاصل ہے۔

اب سے کوئی بیس بائیس برس پہلے کی ایک رات ہے۔ لدھیانہ ریلوے اسٹیشن سے قریب ایک ویرانے میں چند نوجوان بیٹھے ہیں۔ ایک دُلا پتلا سالہا نوجوان جس کی آنکھیں خوبصورت اور خوابناک ہیں۔ اپنے کالج کی ایک محبوب ساتھی طالبہ کی یاد میں بڑی رومانی افسردہ آواز میں اپنے تازہ اشعار سنارہا ہے۔

چند کلیاں نشاط کی چن کر بدتوں محو یاس رہتا ہوں
تیرا ملنا خوشی کی بات سہی تجھ سے مل کر اداس رہتا ہوں
دوست پھڑک اُٹھتے ہیں: "واہ واہ۔۔۔ تم شاعر نہیں ساآر ہو۔"

شاید ساآر لدھیانوی۔ عبدالحی سے ساآر اسی طرح بنا ہو۔ یا پھر عبدالحی کے قالب میں شاعر اور ساآر دونوں تو ام بچوں کی طرح ایک ہی ساتھ پیدا ہوئے ہوں گے۔
ساآر کے دوستوں کا مشورہ ہے کہ "اب پبلک مشاعروں میں اپنا کلام سنایا کرو، ہمارا دعویٰ ہے کہ تمہارے سامنے بڑے سے بڑا شاعر بھی نہیں ٹھہر سکے گا۔"

گورنمنٹ کالج، لدھیانہ میں بہت بڑے پیمانے پر کل ہند مشاعرہ ہے۔ ہندوستان کے طول و عرض سے بڑے بڑے جنگادری شعراء ڈاکس پر بیٹھے ہیں اور مائیکروفون کے سامنے کالج کا طالب علم عبدالحی ساآر اپنی تازہ نظم سنارہا ہے۔

میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا کہ مجھ کو خود میں چھپالے تری فسوں زائی
ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی
کہاں تلک کوئی زندہ حقیقتوں سے بچے کہاں تلک کرے چھپ چھپ کے نغمہ پیرائی
وہ دیکھ سامنے کے پر شکوہ ایوں سے کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی

تو محفلِ مشاعرہ میں موجود ہندوستان کے سارے جغادری شاعر دم بخود ساحر
لدھیانوی کو دیکھنے لگتے ہیں اور سامعین میں واہ وا کا وہ شور برپا ہے، جیسے زلزلہ آگیا ہو۔ اور
جب وہ اپنی نظم 'تاج محل' پڑھتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے دنیا کے سات عجائبات میں سب سے
زیادہ خوبصورت عجوبہ 'تاج محل' (آگرہ) ڈھے گیا ہو۔

یا پھر لدھیانے کے اس باغی نو جوان نے شہنشاہِ ہندوستان شاہ جہاں کی محبت کی
سب سے قیمتی مرمریں یادگار روضہ تاج محل کو ڈاکٹار مائیت لگا کر اڑا دیا ہو۔

اُس رات سے ہندوستان کی فضاؤں میں ایک اور تاج محل بلند ہوا۔

شاہ جہاں کا تاج محل

ساحر لدھیانوی کا تاج محل

شاہ جہاں کا تاج محل دریائے جمنہ کے آئینے میں اپنا منہ دیکھتا رہ گیا۔

اور ساحر لدھیانوی کے تاج محل کی پرچھائیاں ویک فیلڈ گنج لدھیانہ سے درہ خیبر،
جھیل ڈل کے بحروں، سلہٹ کے چائے کے باغات، مالابار کی پہاڑیوں اور کنیا کماری کے
سمندر تک پھیل گئیں۔

گورنمنٹ کالج، لاہور کا کل ہند مشاعرہ، حیدرآباد دکن کی کل ہند ترقی پسند مصنفین
کانفرنس، بمبئی کے باغی جہازیوں کا جلسہ، بنگال کے قحط زدہ مردوں، عورتوں اور بچوں کا
اجتماع... سارا ہندوستان چیخ رہا تھا۔

”ساحر لدھیانوی - ساحر لدھیانوی۔“

اور یہ آواز مالا پار سے ہمالہ تک پہاڑوں سے ٹکرا کر سارے ہندوستان میں گونجنے

لگی تھی۔

ساحر لدھیانوی نے عوام کی آواز پر رختِ سفر باندھا اور اپنے نام اور اپنی شہرت کے پیچھے پیچھے بمبئی پہنچ گیا۔ بمبئی میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر اور سبط حسین نے 'علم' کے لئے اور فلم ساز کلونت رائے نے 'فلم' کے لئے ساحر لدھیانوی کو روک لیا۔

ساتر سے میری 'نصف ملاقات' اس وقت ہوئی جب وہ لدھیانہ سے ماہور چلا گیا تھا اور اس عہد کے مشہور ادبی جریدے 'ادب لطیف' کو مرتب کرنا تھا۔ پھر اس سے میری 'کل ملاقات' انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس (۱۹۴۵ء) حیدرآباد دکن میں ہوئی تھی۔ اور اس کانفرنس کے بعد میری خواہش پر ساتر ایک مہینے کے لیے میرا مہمان بن گیا۔

اس ملاقات سے پہلے پتہ نہیں کیوں ہم دونوں نے ایک دوسرے کو بڑے دھوکے میں رکھا تھا۔ لیکن اس ملاقات نے ہم دونوں کے درمیان سے جھوٹ کے سارے پردے ہٹا دیے تھے اور میرے سامنے جو اصلی ساحر لدھیانوی تھا وہ لدھیانے کے ایک مشہور

۱۔ یہ ساحر لدھیانوی اور ابراہیم جلیس دونوں کے عشوانِ شباب کے ایام تھے۔ یہ دونوں نادیدہ دوست اس مکان سے بے خبر کہ کبھی ایک دوسرے سے ملاقات بھی ہوگی، عجب طرح کی چٹھیاں لکھتے تھے۔ ساتر لکھتا کہ میں اس وقت ایک تھکنگی چارپائی پر اپنے میہ خانے میں لیٹا ہوں۔ باہر مالک مکان کرائے کے لیے دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے اور مجھے کچھ کھائے یہ تیسرا دن ہے۔ ہراسٹوڈیو اور دفتر کا چکر لگا چکا ہوں۔ نوکری کے نام سے ہر طرف سے جواب ملتا ہے، "ادھر جلیس اپنے گھر کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اور اسے میرے گھر سے جا بھڑاتا ہے کہ" یہ میرا آخری خط ہے۔ اندھیری کوٹھری میں ایک رشی لٹک رہی ہے۔ دیا ٹنٹنا رہا ہے اور بجھنے کو ہے۔ پولیس کا پیادہ تھوڑی دیر میں مکان کی قرتی کے لیے آنے والا ہے۔"

حالانکہ دونوں حضرات کھاتے پیتے آدمی تھے۔ ساتر کا باپ ایک بڑا زمیندار تھا اور لدھیانے میں ساتر صاحب خاصی اٹلے تلے کی زندگی بسر کرتے تھے۔ ادھر ابراہیم جلیس بھی خوش فکری سے تعلیم ختم کر کے اینڈر ہے تھے۔ دن عید رات شب برات تھی۔ خوشحال ہونا ان دنوں برا سمجھا جاتا تھا، لہذا دونوں صاحب ایک دوسرے پر اپنی عزت اور افلاس کی دھونس جماتے تھے اور ہر خط میں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے۔ ساتر نے حیدرآباد جا کر جلیس کا گھر دیکھا تو چلا کر کہا، "ارے کیئے" اور جلیس کو ساتر کا حال معلوم ہوا تو بولا، "بدمعاش، دھوکے باز۔"

(ایک مشترکہ دوست)

جاگیردار کا اکلوتا لخت جگر تھا۔

ساحر کے قریبی رشتہ دار کہتے ہیں کہ ساحر کے والد نے ساحر کا نام عبدالحی اس لیے رکھا تھا کہ اس کے پڑوس میں اس نام کے ایک بڑے آدمی رہتے تھے، جو متحدہ پنجاب میں وزیر تعلیم بھی رہ چکے ہیں۔ ان سے ساحر کے والد کی ناچاقی تھی اور ساحر کے زندہ دل والد نے اپنے گھر کے سامنے بیٹھ کر 'عبدالحی' کو گالیاں دے کر اپنے بچاؤ کا بڑا غلیظ طریقہ نکال لیا تھا۔ وہ بڑے فخر سے کہا کرتے تھے:

”اوئے، میں عبدالحی دا بیواں۔“

یہ جملہ اظہارِ تضحیک بھی تھا اور اظہارِ حقیقت بھی۔

عبدالحی نام کے باوجود ساحر لدھیانوی جیسے پیدا ہی ساحر لدھیانوی ہوا تھا۔ ساحر لدھیانوی بچپن ہی سے عبدالحی کا سخت دشمن تھا۔ جو ایک جاگیردار باپ کا بیٹا تھا اور میرا خیال ہے کہ بہت بچپن ہی سے ساحر کے قالب میں کبھی 'جاگیردار عبدالحی' اور 'عوامی ساحر' میں بڑی سخت لڑائی ہوئی تھی اور ساحر نے اپنے اندر 'عبدالحی' ہلاک کر دیا تھا۔

بمبئی میں ابتدا میں ساحر کی زندگی لدھیانے کی زندگی کے بالکل برعکس تھی۔ کہاں لدھیانے کی عافیت گاہ اور کہاں بمبئی کی فلم کمپنی کے دفتر کا ایک چھوٹا سا کمرہ... جس میں ساحر کے بچپن کا دوست حمید اختر (جواب 'امروز' کا اسسٹنٹ ایڈیٹر اور فلمساز بھی ہے) اور میں رہتے تھے۔

ساحر چونکہ اپنے والدین کا اکلوتا لڑکا ہے اس لیے وہ فطرتاً ایک لمحے کے لیے بھی اکیلا نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اس نے حمید اختر کو لدھیانے سے اور مجھے حیدر آباد کن سے بلوایا تھا۔ اس کا ایک نصب العین تھا۔ وہ فلموں میں اوٹ پٹانگ تک بند شاعری کے خلاف جہاد کرنا چاہتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ فلمی شاعری بھی ادبی شاعری کی طرح وضع ہو جائے۔

اُن دنوں ڈی این مدھوک جیسے تنگ بند شاعروں نے ہر اچھے شاعر پر فلمی دنیا کے دروازے بند کر رکھے تھے اور ساحر لدھیانوی کے نصب العین کے راستے میں بڑی رکاوٹیں تھیں۔

ساحر کے ساتھ جب ہم بمبئی کی سڑکوں پر سے گزرتے تھے اور بوٹ پالش والے لوٹے لہک لہک کر سستے اور بے ٹنگے فلمی گیت گاتے تھے ۔
جب تم ہی چلے پردیس لگا کر ٹھیس اوچتم پیارا
دنیا میں کون ہمارا !

تو ساحر لدھیانوی کا خون کھول اٹھتا تھا۔

وہ دور ہم عینوں کی شدید مفلسی کا دور تھا۔ مگر چونکہ سارے ہندوستان میں ساحر کا نام گونجنے لگا تھا اس لیے فلم ساز ساحر کو اپنی فلموں کی دعوت دیتے تھے اور پیشگی ہزار دو ہزار روپے دینے پر بھی آمادہ ہو جاتے تھے۔ مگر ساحر کی پہلی شرط یہ ہوتی تھی کہ وہ ڈی این مدھوک جیسے سستے اور بے ٹنگے فلمی گیت نہیں لکھے گا۔ اور سرمایہ دار فلم سازوں کو ساحر کی یہ شرط منظور نہیں تھی۔ چنانچہ پیشگی ہزار دو ہزار روپیہ میز پر رکھے گا رکھا رہ جاتا اور ساحر خالی جیب ہی اٹھ کر واپس آ جاتا تھا۔ اسے بھوکا رہنا اور پیدل چلنا منظور تھا لیکن ۔

”میرا بلبل سو رہا ہے شور و غل نہ مچا“

قسم کے گیت لکھنا ہرگز منظور نہ تھا۔

وہ زمانے کے ساتھ بدلنے کے لیے تیار نہ تھا۔ بلکہ زمانے کو بدل دینا چاہتا تھا۔
پھر حالات نے مجھے حیدر آباد کن لوٹنے پر مجبور کر دیا۔ وکٹوریہ ٹرنس (بوری بندر)
اسٹیشن پر مجھے الوداع کہتے ہوئے ساحر نے مجھ سے کہا تھا:

”اب تم سے جب کبھی ملاقات ہوگی تو میری شاندار کوشی میں ہوگی۔ اس کے بعد جب تم میری شاندار کار میں بمبئی کی سڑکوں پر گھومو گے تو تمہیں بمبئی کا ہر شخص ساحر کے فلمی گیت کا تا اور گنگنا تا نظر آئے گا۔“

اُس وقت ساحر لدھیانوی کی جیب میں شاید دس بارہ آنے تھے اور ریلوے پلیٹ فارم پر ایک چائے والا لوٹا بڑی اونچی آواز سے گارہا تھا:

او جانے والے بالمو لوٹ کے آ، لوٹ کے آ

جا میں نہ تیرا بالمو بے وقا، بے وقا

ساحر لدھیانوی نے کھیانا ہو کر کہا، ”ڈر فٹے منھ۔“

بھئی سے حیدر آباد کن تک میں ساحر کے بارے میں سوچتا رہا۔ اس کے جملے میرے ذہن میں گونج رہے تھے۔ لیکن مجھے اُمید کی ہلکی سی کرن بھی نظر نہیں آرہی تھی کہ ساحر کا یہ دعویٰ کبھی پورا ہوگا۔

ساحر کی ادبی شاعری کی آواز دن بدن تیز ہوتی جا رہی تھی۔ ساحر مشاعروں میں، ساحر ادبی محفلوں میں، ساحر آل انڈیا ریڈیو پر۔

پھر بڑے خوں ریز فسادات ہوئے اور ہندوستان کا بٹوارہ ہو گیا۔

میں جب ہندوستان سے پاکستان آ رہا تھا، اُس وقت آل انڈیا ریڈیو سے ساحر کی آواز آخری بار سنی، ساحر چلتے ہوئے گھروں اور مرتے ہوئے انسانوں کے درمیان آل انڈیا ریڈیو کے ہائیکر فون کے سامنے کھڑا در د بھرے لہجے میں عوام سے مخاطب تھا۔

ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے لیے آبشاروں بہاروں کے نغمے بنے

آج لیکن مرے دامن چاک میں گردِ راہِ سفر کے سوا کچھ نہیں

میرے سینے میں نغموں کا دم گھٹ گیا ہے

اس کے بعد برسوں تک ساحر لدھیانوی کی کوئی خبر معلوم نہ ہو سکی۔

پھر اچانک ایک دن ایک اخبار میں، میں نے ایک ہندوستانی فلم ’نوجوان‘ کا اشتہار

پڑھا، اس میں ساحر لدھیانوی کا نام تھا۔ میں نے احمد ندیم قاسمی صاحب اور حمید اختر سے اس

کا ذکر کیا۔ اور ہم سب نے محض ساحر کی خاطر وہ فلم دیکھی۔ یہ دوست نوازی نہیں بلکہ حقیقت

ہے کہ اس فلم کے گانے ہمیں بالکل اجنبی سے لگے اور ہمیں یوں محسوس ہوا جیسے سینما ہال میں

فلم کی نمائش کے علاوہ ادبی محفلِ مشاعرہ بھی منعقد ہے۔

اس کے بعد بازی، پیاسا اور درجنوں فلمیں ہم نے دیکھیں۔ جن کے اشتہاروں میں

پہلی بار شاعر کا نام ایسے اعزاز کے ساتھ لکھا جانے لگا جیسے نرگس، دلپ کمار، محبوب اور نسل

رائے کا لکھا جاتا ہے۔

فلمی دنیا میں یہ بات بڑی نئی اور حیرت انگیز تھی کہ فلم ڈسٹری بیوٹر فلساز سے یہ نہیں

پوچھتے تھے کہ فلم کا ہدایت کار کون ہے اور اداکار کون کون ہیں؟ — بلکہ وہ یہ پوچھتے تھے۔ اگر ساحر لدھیانوی کے گیت آپ کی فلم میں ہیں تو بس سودا منظور۔ ہمیں کچھ اور نہیں پوچھنا ہے۔

دھن کے پکے ساحر نے بازی جیت لی تھی۔

پچھلے سال اگست ۱۹۶۰ میں مجھے بمبئی جانے کا اتفاق ہوا۔

وہ ساحر لدھیانوی جو بمبئی کے فیشن ایبل علاقے دارڈن روڈ کے تفریحی ساحل بریج کینڈی اسکینڈل پوائنٹ کے سامنے پارسیوں کی ایک پرانی وضع کی کوٹھی کے ایک چھوٹے سے کمرے میں رہتا تھا اور مفت لال پارک میں بس اسٹاپ پر بس کا انتظار کرتا تھا، اب وہی ساحر لدھیانوی سات بنگلہ اندھیری کے ایک شاندار بنگلے میں رہتا ہے۔ چمکیلی بلبن کار میں گھومتا ہے اور اس کی کار میں گھومتے ہوئے میں نے بمبئی کے بے شمار آدمیوں کو ساحر کے فلمی گیت گاتے اور گنگنا تے سنا ہے۔

ساحر اب ہندوستان کا امیر ترین شاعر ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس نے غریب عوام سے اپنے اٹوٹ رشتے کو فراموش نہیں ہے اور اب بھی اس کی آمدنی کا بیشتر حصہ علمی، ادبی اور عوامی اداروں کی مالی امداد کے لیے وقف ہے۔

برسوں پہلے جب میں حیدرآباد دکن جا رہا تھا تو ساحر ٹیکسی میں مجھے بوری بندر اسٹیشن چھوڑنے آیا تھا اور اب وہ اپنی کار میں مجھے بمبئی کے پرنس ڈاک پرسنڈھیا اسٹیم نیوی کیشن کے جہاز 'سرسوتی' میں سوار کرانے آیا تھا۔

اُس بار بوری بندر اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ایک چائے والا لڑکا ڈی این مڈھوک کا گیت گارہا تھا، ”او جانے والے بالمو، لوٹ کے آ، لوٹ کے آ۔ اور اب پرنس ڈاک کا مزدور پیٹھ پر میرا سامان اٹھائے جہاز کی سیڑھی چڑھتے ہوئے گارہا تھا۔

ساتھی ہاتھ بڑھانا

ایک اکیلا تھک جائے گا مل کر بوجھ اٹھانا

ساتھی ہاتھ بڑھانا

سرسوتی جہاز بمبئی کے ساحل سے بہت دور نکل آیا ہے۔ بمبئی شہر روشنیوں کی کمان بنا سمندر کے پانی میں جھلملا رہا ہے اور میں دیکھ رہا ہوں کہ علم اور فلم — دونوں دنیاؤں میں اردو زبان کی شاعری کو ساحر لدھیانوی نے کس اعلیٰ اور باعزت مقام پر پہنچا دیا ہے۔

شہنشاہ شاہ جہاں نے عورت کی محبت کا تاج محل بنایا اور شاعر ساحر لدھیانوی نے اردو شاعری کی عظمت کا تاج محل بنایا ہے۔

یہ بھی لافانی ہے، وہ بھی لافانی!

(۲)

اردو ادب میں ساحر لدھیانوی کا نام بہت بڑا ہے اور ممبئی کی ٹیلی فون ڈائریکٹری میں ساحر لدھیانوی کا نام بہت باریک ہے۔ ڈائریکٹری میں ساحر کا نام دیکھ کر دل خوشی سے دھڑکنے لگا۔

ساحر لدھیانوی، چینائی نواس، سات بنگلہ، اندھیری، بمبئی۔ ۵۸، ٹیلی فون نمبر

۸۶۸۵۷

میں نے بڑی بے تابی سے ٹیلی فون کا ڈائل گھمایا۔

”ہیلو سے آئی اسپیک ٹو مسٹر ساحر لدھیانوی۔“

جواب آیا: ”ساحر اسپیکنگ۔“

میں نے صرف یہ جاننے کے لیے کہ آیا چودہ سال کے بعد بھی ساحر میری آواز

پہچانتا ہے یا نہیں۔ اس سے کہا:

”دیکھئے ساحر صاحب! میں آپ کی شاعری کا بڑا مداح ہوں اور آپ سے ملنا۔“

ابھی میں نے جملہ مکمل نہ کیا تھا کہ ادھر سے ساحر کی آواز آئی، ساحر جیسے چیخ پڑا:

”اوئے، جلیس کے بچے۔“

اس کے لہجے میں بھی جیسے دل کی دھڑکن تھی۔ وہ بڑی بے قراری سے بولا، ”تم اس

وقت کہاں سے بول رہے ہو، حیدر آباد سے یا گلبرگ سے؟“

مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ چودہ سال کی طویل جدائی کے بعد بھی ساتر نے میری آواز پہچان لی۔ میں نے جواب دیا۔

”نہ تو حیدر آباد سے بول رہا ہوں اور نہ گلبرگہ سے، یہیں بمبئی سے بول رہا ہوں، پلٹن روڈ کے ہوٹل امپیریل سے۔“
ساتر نے کہا۔

”بمبئی آکر ہوٹل میں ٹھہرے ہو تو مجھ سے ملنے کے لیے نہ آنا۔“ مگر جلد ہی اُسے اپنی یہ شرط یاد نہ رہی اور اُس نے کہا۔ ”میں اپنی کار بھیج رہا ہوں۔ تم اس میں سیدھے شری ساؤنڈ اسٹوڈیو پہنچو۔ میں دوسری کار میں وہاں پہنچ رہا ہوں اور تمہارا رخ زیادہ دیکھنے کے لیے بہت بے تاب ہوں۔“

ٹیلی فون بند ہو گیا۔ امپیریل ہوٹل سے اٹھارہ میل دور اندھیری سے ساتر کی گاڑی آنے والی تھی۔ میں ساتر سے ملنے کے لیے بیتاب ہو گیا۔ مگر ساتر کے انتظار میں ساتر ہی کا گیت گا کر انتظار کی کٹھن گھڑی میں دل بہلا رہا تھا۔

امپیریل ہوٹل کے سامنے والے ایرانی ہوٹل کے ریڈیو پر سیلون کا پروگرام نشر ہو رہا تھا اور اُس میں ساحر لدھیانوی کے گیت نشر کیے جا رہے تھے۔

زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات

ایک انجان حیدر سے ملاقات کی رات

گیارہ بجے کے قریب میرے کمرے میں ایک شخص بغیر اجازت کے داخل ہوا اور میں نے ناگواری کے لہجہ میں پوچھا۔

”کون ہو تم؟“

اس نے مختصر سا جواب دیا۔

”تکارام۔“

اور ایک پرچہ میری طرف بڑھا دیا۔ وہ پرچہ ساحر لدھیانوی کا تھا۔ تکارام، ساتر کا ڈرائیور تھا۔ وہ کہہ رہا تھا:

”صاحب نے بولا ہے دو بجے تک شری ساؤنڈ اسٹوڈیو لے آؤ۔ صاحب ادھر دو

بچے پہنچے گا۔“

دو بجنے میں بہت دیر تھی اس لیے میں نے سوچا کہ دو بجے تک میں کیوں نہ پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز عرف پی۔ آئی۔ اے۔ کے دفتر سے واپسی کے لیے ٹکٹ حاصل کر لوں۔ ابھی میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ تکارام بولا۔

”صاحب نے یہ بھی بولا ہے آپ کو جہاں بھی جانا ہے، ہم آپ کو لے جائے۔“

”لے جائے تو پھر لے جائے۔ چلو پھر ذرا ایئر لائنز پی۔ آئی۔ اے۔ کے دفتر۔“

پی۔ آئی۔ اے۔ کے دفتر سے واپسی کا ٹکٹ نہیں مل سکا، لیکن پی آئی اے والوں نے بحری جہاز سا برمتی سے میری واپسی کا بندوبست کرادیا۔ سا برمتی جہاز ۲۰ اگست کو بمبئی سے کراچی جانے والا تھا اور اس دن ۱۳ اگست تھی یعنی مجھے اپنے خوابوں کے شہر بمبئی میں رہنے کے لیے پورے ایک ہفتہ کی مہلت مل گئی تھی۔ اور میں بہت خوش تھا کہ ایک ہفتہ کے اندر مجھے بمبئی کی ادبی، صحافتی اور فلمی دنیا کو اچھی طرح سے دیکھنے کا موقع مل جائے گا۔

ڈھائی بجے میں بمبئی کے مشہور فلم اسٹوڈیو تری ساؤنڈ اسٹوڈیو پہنچا۔ کار سے اترتے ہی ایک شخص میری طرف بڑھا اور پوچھا۔

”آپ مسٹر ابراہیم جلیس ہیں؟“

اس شخص کی شکل مشہور فلم ہیرو شیکھر سے ملتی جلتی تھی، مگر وہ شیکھر نہیں تھا۔ اُردو کا مشہور افسانہ نگار پرکاش پنڈت تھا۔

میں ایک دیوانے کی طرح پرکاش پنڈت سے لپٹ گیا۔ پرکاش پنڈت سے کوئی بارہ برسوں سے میری نہایت بے تکلفانہ خط و کتابت تھی لیکن اُس سے روبرو ملاقات کبھی نہیں ہوئی تھی۔ بڑی دیر تک ہمارے دل ایک ساتھ دھڑکتے رہے۔

پرکاش پنڈت نے بتایا کہ:

”شہزادہ (ساحر لدھیانوی اپنے دوستوں میں شہزادے کے نام سے مشہور ہے) اندر پروڈیکشن ہال میں ایک فلم کے رشتہ دیکھ رہا ہے۔ اس فلم کی نمائش سنسر بورڈ نے ممنوع قرار دے دی ہے اور اب بمبئی فلم سنسر بورڈ نے رپورٹ کے لیے یہ فلم بمبئی رائٹز ایسوسی ایشن کے حوالے کی ہے۔ اور اپنا شہزادہ فلم رائٹز ایسوسی ایشن کا نائب صدر ہے۔“

میں یہ سن کر حیران رہ گیا کہ ہندوستان میں فلم رائٹرز یعنی فلم لکھنے والوں کی کتنی عزت ہے۔ بمبئی کا سنسر بورڈ رپورٹ کے لیے ایسی فلم بھی اُن کو دکھاتا ہے جس کی نمائش اس نے ممنوع قرار دی ہے۔

پرکاش پنڈت کے ساتھ میں پروڈیکشن ہال میں داخل ہو گیا۔ پروڈیکشن ہال میں اندھیرا تھا اور سامنے پردہ سیمیں پر اس فلم کے رشتہ دکھائے جا رہے تھے۔

اندھیرے میں ساحر لدھیانوی کی آواز سنائی دے رہی تھی لیکن ابھی ساحر سے ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ ساحر غالباً اس فلم کے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کو ہدایتیں دے رہا تھا کہ اس منظر سے یہ حصہ کاٹ دیجیے، اس رقص کو نکال دیجیے، اس رقص کو فلاں فلاں جگہ سے دوبارہ ایڈٹ کیجیے وغیرہ وغیرہ۔

میں بڑا متعجب بیٹھا یہی سوچ رہا تھا کہ ایک ہم بھی فلم رائٹر ہیں اور ہمارے فلم ساز ہماری ہی نکھی ہوئی فلم کے بارے میں ہماری ہی تنقید کی کوئی پروا نہیں کرتے۔

فلم ختم ہوئی۔ پروڈیکشن ہال میں اُجالا ہوا تو میں ساحر کی طرف اور ساحر میری طرف بڑی بے تابی سے بڑھا۔ چودہ سال کے بعد ہم دونوں ایک دوسرے سے ملے تھے اور ہم دونوں کی صحت قابلِ رشک ہو گئی تھی۔ اب سے چودہ سال پہلے ہم دونوں مفلس اور اُردو ادب کے امراض کے باعث نہایت دُبلے پتلے تھے۔ اب ساحر بھی کافی موٹا ہو چکا تھا اور اس کے چہرے پر تازگی کی دمک تھی۔

ساحر لدھیانوی کو فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا بہت کام تھا لیکن اس نے اپنے سکرپٹری سے کہا، ”آج میرا چودہ سال پرانا دوست آیا ہے، آج میں کوئی کام نہیں کروں گا۔“

ساحر لدھیانوی، پرکاش پنڈت اور میں پروڈیکشن ہال سے باہر نکلے تو بہت سے ادبی اور فلمی ادیب، نئے نئے نگار راجہ مہدی علی خاں، قمر جلال آبادی، مکالمہ نگار ورچندر گوڑ، پروڈیوسر، ڈائریکٹر کشور ساہو، ایکٹریس تندرا اور سادھنا وغیرہ ملے۔ ساحر اسٹوڈیو میں جدھر سے گزرنا لوگ اُسے بڑے ادب سے سلام کرتے۔

فلمی دنیا میں ایک گیت نگار کی یہ عزت! میرا دل اندر سے بہت خوش ہو رہا تھا کہ

ساحر نے فلمی دنیا میں بھی ادیبوں اور شاعروں کے مقام کو سرمایہ دار قلم سازوں کے ہم پلہ بنا رکھا ہے۔ چارنچ رہے تھے۔ ساحر نے کہا۔

”چلو پہلے تمہاری آمد کی خوشی میں ایک ٹی پارٹی ہو جائے۔“ میں نے کہا، ”نہیں، پہلے دیو آنند سے ملیں گے پھر چائے پیئیں گے۔“

ساحر نے کہا کہ دیو آنند کسی فلم کی شوٹنگ کے سلسلے میں باہر گیا ہوا ہے، ملنا ہے تو سنیل دت سے مل لو۔ وہ بے دیو کے گھر آنے والا ہے۔“

سنیل دت، نرگس کے شوہر سے میری ملاقات نہیں تھی۔ بے دیو بھی بڑا پیارا آدمی ہے۔ طے یہ ہوا کہ ہم بے دیو کے گھر چل رہے ہیں وہیں چائے پیئیں اور بے دیو سے بھی مل لیں۔

بے دیو کا فلیٹ چرچ گیٹ کے علاقہ میں ہے ہم وہاں سے چرچ گیٹ روانہ ہو گئے۔ میوزک ڈائریکٹر بے دیو کوئی بہت مشہور موسیقار نہیں ہے۔ مگر ساحر لدھیانوی کے بارے میں ہندوستان کی فلم انڈسٹری میں یہ مشہور ہے کہ وہ ہندوستان کی فلمی دنیا کو نئے میوزک ڈائریکٹروں سے روشناس کراتا ہے۔

یہ انکشاف میرے لیے بڑا عجیب سا تھا۔

ہمارے ملک میں بلکہ ہندوستان میں بھی یہ عام طریقہ ہے کہ قلم ساز پہلے میوزک ڈائریکٹر کا انتخاب کرتا ہے اور شاعر کا انتخاب میوزک ڈائریکٹر کی مرضی پر چھوڑ دیتا ہے۔

فلمی دنیا میں بالعموم میوزک ڈائریکٹر کا شاعر سے کہیں زیادہ مقام ہوتا ہے۔ جب کوئی فلم بنتی ہے اور کوئی ڈسٹری بیوٹر یعنی فلم کا تقسیم کار اسے خریدنا چاہتا ہے تو صرف یہ پوچھتا ہے کہ ”میوزک ڈائریکٹر کون ہے؟“

نوٹاد ہے؟

ایس ڈی. برمن ہے؟

شکر جے کشن ہے؟ کون ہے؟

کوئی ڈسٹری بیوٹر یہ نہیں پوچھتا کہ گیت کس نے لکھے ہیں۔ مگر مجھے یہ دیکھ کر بڑی

حیرت ہوئی کہ ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری نے فلمی دنیا کی اس روایت کو بالکل ہی الٹ کر رکھ دیا ہے۔ جس فلم میں ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری کے گیت ہوتے ہیں تو فلم خریدنے والا یہ نہیں پوچھتا کہ فلم کا میوزک ڈائریکٹر کون ہے۔ ان دونوں کے نام ہی پر فلم گرم کیک کی طرح پک جاتی ہے۔

یہ بات کبھی تصویر میں بھی نہیں آ سکتی کہ فلمی دنیا میں شاعر بھی کسی میوزک ڈائریکٹر کے ہم پلہ ہو جائے گا، بلکہ میوزک ڈائریکٹر اپنی وقعت کھو بیٹھے گا۔

پرکاش چندت نے مجھے شاعر کے اس مقام کا بڑا ہی دل چسپ منظر بتایا۔ پرکاش نے کہا:

فلم 'بازی' میں ساحر کے گیت تھے اور میوزک ڈائریکٹر ایس۔ ڈی۔ برمن تھے۔ جب فلم کے سارے گیت بھول فلم والوں کے ہٹ ہو گئے تو ایک دعوت میں ساحر اور برمن میں چونچیں لڑ گئیں۔ برمن نے ساحر سے کہا:

”کیا ہیں تمہارے گیت — دراصل میری طرزیں ہیں جن کی وجہ سے گانے مقبول ہوئے۔“

ساحر نے اسی وقت عہد کیا کہ وہ کسی مشہور میوزک ڈائریکٹر کے لیے گیت نہیں لکھے گا اور فلمی دنیا کو یہ بتا دے گا کہ شاعر میوزک ڈائریکٹر سے کہیں بڑا ہوتا ہے۔

چنانچہ اس کے بعد سے آج تک ساحر اپنے عہد پر قائم ہے۔ اس نے نئے نئے میوزک ڈائریکٹروں کو پکڑا اور نہ صرف انہیں فلمی دنیا سے متعارف کرایا بلکہ آج انہیں نوشاد، ایس۔ ڈی۔ برمن، سی۔ رام چندر اور شکر جے کشن کے مقابلے میں کھڑا کر دیا ہے۔

فلم 'بازی' کے بعد ساحر نے کسی بڑے اور سستہ بند قسم کے میوزک ڈائریکٹر کے ساتھ کام نہیں کیا لیکن اس کے باوجود ساحر کے گیت آج ہندوستان میں زبان زد خاص و عام ہیں۔ مثال کے طور پر ساحر کا یہ گیت

زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات

ہندوستان اور پاکستان میں جگہ جگہ گونج رہا ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں اس

گیت (توالی) کا میوزک ڈائریکٹر کون ہے۔ مگر سبھی یہ ضرور جانتے ہیں کہ یہ گیت ساحر لدھیانوی کا لکھا ہوا ہے۔

حتیٰ کہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فلم 'برسات کی رات' معیار کے اعتبار سے کوئی قابل ذکر فلم نہیں ہے مگر وہ فلم صرف اسی گیت کے باعث سینما گھر سے اُترتی ہی نہیں تھی۔ شاعر کے اس مقام پر ترقی پسند ہدایت کار اور فلم ساز گردوت نے عملی اعتراف کے طور پر شاعر کی، بلکہ ساحر کی زندگی پر ایک نہایت کامیاب اور بہت ہی معیاری فلم 'پاسا' کے نام سے بنائی۔

اور یہ کہنا بھی کسی طرح غلط نہیں کہ فلم 'پاسا' محض ساحر لدھیانوی کی ادبی نظموں کے باعث ایک نہایت کامیاب فلم ہے۔ جو اس حقیقت کا ایک ثبوت ہے کہ آج کل کی ہندوستان کی فلمی دنیا اب پرانے ٹیسکل فلمی گیتوں کے بجائے صرف ایسے گیتوں کی وجہ سے مترنم ہے جو بیک وقت فلمی بھی ہیں اور ادبی بھی۔ ج ہندوستان کی فلمی دنیا میں

او جانے والے بالموالوٹ کے آ، لوٹ کے آ

کو کوئی نہیں پوچھتا۔ آج کے ہندوستان میں اس قسم کے فلمی گیت گونج رہے ہیں:

• جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا

ہم نے تو جب کلیاں مانگیں کانٹوں کا ہار ملا

• کھل گئے راز کئی، بات کچھ بن ہی گئی

جانے کیا تو نے کہی جانے کیا میں نے سنی

بات کچھ بن ہی گئی، جانے کیا تو نے کہی

ساحر اور مجروح جیسے شاعروں سے پہلے فلمی دنیا میں اس بات کی گنجائش ہی نہ تھی کہ

ٹھیٹ ادبی نظمیں فلموں میں جگہ پاسکیں لیکن آج سارے ہندوستان میں ساحر کی مشہور ادبی

نظم 'چپکے' فلم کے ذریعے گونج رہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

یہ کوسچے یہ نیلام گھر دل کشی کے

یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے

کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے

جنہیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں

آج ایسی بلند پایہ نظمیں فلمی گیتوں کا قالب اختیار کر کے سنگیت اور شاعری کے معیار کو اوجِ ثریا تک پہنچائے ہوئے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ آج ہندوستان میں 'مرزا غالب' کی زندگی بھی فلم کا موضوع بن سکتی ہے۔

آج ہندوستان کا رکشہ والا، بوٹ پالش والا اور گھوڑے گاڑی والا ایسے گیت نہیں گاتا کہ
پپل کے بیڑ تلے میں بھی ملوں تم بھی ملو
منظور تمہیں منظور

بلکہ وہ غالب کی غزل گاتا ہے۔

ادبی شاعری کا فلمی دنیا میں مقام!

حیرت ہے۔ — باعشر شک ہے!!

پرکاش پنڈت نے شاعر اور میوزک ڈائریکٹر کے علاوہ شاعر اور گلوکار کی چپقلش کا بھی ایک بڑا ہی دل چسپ واقعہ سنایا۔

لتا منگیشکر آواز کی دیوی ہے اور بلاشبہ وہ برصغیر ہند و پاک و ہند میں سائر لدھیانوی سے کہیں زیادہ مشہور و مقبول ہے۔ ہر فلم ساز کی خواہش ہوتی ہے کہ لتا منگیشکر کے زیادہ سے زیادہ گانے اس کی فلم میں ہوں۔ فلم خریدنے والا سب سے پہلے یہ بھی پوچھتا ہے کہ آپ کے فلم میں لتا منگیشکر نے کتنے گانے گائے ہیں۔

ہر شاعر کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اس کا گیت لتا منگیشکر گائے۔

ساحر کی بھی ابتدا میں یہی خواہش تھی اور لتا نے ساحر کے متعدد گانے بڑے شوق اور عقیدت کے ساتھ گائے۔ لیکن ایک دن کسی فلم ساز نے ساحر اور لتا کی موجودگی میں ساحر سے کہا:

”ساحر صاحب! اگر لتا کی آواز نہ ہو تو آپ کے گیت بھی بے جان ہیں۔“

ساتر۔ ایک خود دار اور ادبی شاعر۔ اُسے تاؤ آگیا اور اس نے لتا منگیشکر اور اس فلم ساز کے سامنے یہ حلف اٹھایا کہ:

”جب تک میں یہ ثابت نہ کر دکھاؤں گا کہ اچھی ادبی شاعری لتا منگیشکر کی آواز کی محتاج نہیں ہے۔ لتا منگیشکر میرا ایک گیت بھی نہیں گائے گی۔“ چنانچہ اس کے بعد ساتر کا جس فلم کمپنی سے معاہدہ ہوتا تو وہ پہلی شرط یہ رکھتا کہ:

”میرا کوئی بھی گیت لتا منگیشکر نہیں گائے گی۔“

ظاہر ہے کہ کوئی فلم ساز لتا منگیشکر کو نظر انداز کرنے کا خطرہ مول نہیں لے سکتا تھا۔ وہ ساحر لدھیانوی کو توڑ کا سا جواب دے سکتا تھا لیکن لتا کو کسی قیمت پر بھی نظر انداز نہ کر سکتا تھا۔ مگر ساحر لدھیانوی نے ہمت نہ ہاری اور پورے دو سال تک اس کا کوئی گیت لتا منگیشکر نے نہ گایا۔ اس کے باوجود ساتر کے گیت سدھا ملہوترا جیسی غیر معروف گانے والی کی آواز میں انہی اونچائیوں پر گونجتے رہے جہاں تک صرف لتا منگیشکر کی آواز پہنچ سکتی تھی۔

میں بُت بنا فلمی دنیا میں ادبی شاعر کے اس اعزاز پر غور کر رہا ہوں۔ ساحر لدھیانوی کا رچلا رہا ہے اور مسکراتے ہوئے کہہ رہا ہے:

”اب لتا منگیشکر سے میری پھر دوستی ہو گئی ہے، اب دوستی صحیح معنوں میں ہوئی ہے۔ دوستی دراصل دو برابر کے آدمیوں میں ہوتی ہے۔“



ابراہیم جلیس: حیدر آباد کن کے مشہور ترقی پسند ناولاے میں ۱۱ اگست ۱۹۲۲ کو گلبرگہ شریف میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے گریجویشن کیا، قانون کی ڈگری تکمیل رہی۔ تلنگانہ تحریک، سقوطِ حیدر آباد اور کراچی میں آمریت مخالف تحریکات میں کئی دفعہ جیل گئے۔ بمبئی فلم انڈسٹری میں حیدر اختر اور ساحر لدھیانوی وغیرہ کے شانہ بشانہ کام کرتے رہے۔ لاہور سے کراچی پہنچنے پر کافی عرصہ رفیق چودھری کی نرسری میں گزارا، جو ترقی پسندوں کا اڈہ تھا۔ کراچی میں جب انجمن ترقی پسند سرگرمیاں خطرناک ہونے لگیں تو ان کو پبلک سیفٹی ایکٹ کے سیاہ قانون کے تحت گرفتار کر لیا گیا، جس کو وہ پبلک سیفٹی ریزز کہتے تھے۔

تصانیف: چالیس کروڑ بھکاری، مزد چہرے، کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں، آزاد غلام، زمین جاگ رہی ہے، اُلٹی قبر، وغیرہ۔

وفات: دہلی، ۲۶ اکتوبر ۱۹۷۷ء، کراچی

ساحریادوں کے آئینے میں

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب پورے ہندوستان پر فرنگی سامراج کا تسلط تھا۔ انگریز کے کفش برداروں کو رائے بہادر، خان بہادر اور سر کے خطابات سے نوازا جاتا تھا اور جدوجہد آزادی کا صلہ قید و بند کی صعوبتیں اور رسن و دار کے لمبے سلسلے تھے۔ لیکن اس کے باوجود نو جوانوں میں آزادی حاصل کرنے کی تڑپ تھی۔

اگرچہ پریس کی آزادی محدود تھی تاہم ایسے اخبار باقاعدگی سے نکلتے تھے جن کی اشاعت زیر زمین ہوتی تھی۔ انہی اخباروں میں ایک اخبار 'کیرتی لہر' ہفتہ وار تھا، جو میرٹھ سے چھپ کر دست بدست آتا تھا۔ اس کے مدیر غالباً کامریڈ مبارک ساغر ہوا کرتے تھے۔ میں ان دنوں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا۔ شعر و شاعری سے بھرپور لگاؤ تھا اور فرنگی سامراج سے حقارت کی حد تک نفرت تھی۔ 'کیرتی لہر' کا مطالعہ باقاعدگی سے کرتا تھا۔ منشی احمد دین اور یکارام بخش اُس میں خصوصی لکھنے والے تھے۔

انہی دنوں ایک نظم '... جہاں مزدور رہتے ہیں پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ شاعر کا نام تھا اے۔ ایچ۔ ساحر متعلم گورنمنٹ کالج لدھیانہ، نظم سے متاثر ہونا فطری تھا۔ میرا شہر پتلور، لدھیانہ ہی کا حصہ محسوس ہوتا ہے۔ خیر اس کے بعد 'کیرتی لہر' کے ہر شمارے کا اس لیے بھی انتظار رہتا تھا کہ ساحر کی کوئی نئی نظم پڑھنے کو ملے گی۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی بہت سی نظمیں مجھے 'کیرتی لہر' کے توسط سے پڑھنے کو ملی تھیں۔ یہ نظمیں ساحر کے کسی بھی شعری مجموعے میں شامل نہ ہو سکیں۔ شاید اس لیے کہ وہ ساحر کی شاعری کا عبوری دور تھا۔ بہر حال ساحر کا شعری لہجہ مکمل باغیانہ تھا، جو آنے والے دور میں ساحر کے عوامی شاعر بننے کی نشاندہی کرتا تھا۔

ساحر لدھیانوی سے ملنے کی میری خواہش ۱۹۴۲ء میں پوری ہوئی۔ میں اُن دنوں دہلی میں رہتا تھا۔ سال میں دو چار مرتبہ پھلور بھی آتا تھا۔ نہایت اہتمام و سلیقہ سے چائے پینا میری ایک عادت تھی لیکن ان دنوں چائے پینے کا رواج اتنا عام نہ تھا۔ چائے پینا ایک ارسٹو کریٹک شغل سمجھا جاتا تھا۔ عام گھروں میں چائے کی پتی ڈھونڈے سے نہیں ملتی تھی۔ میرا گھر بھی کچھ اسی قسم کا تھا، لہذا میں ہر شام محض چائے پینے کی غرض سے لدھیانہ ساحر کے پاس آتا تھا۔ جہاں ساحر کی امی میرے لیے نہایت خلوص سے بھرپور نشیں چائے اور کھانے کے لیے بسکٹ بھیجتی تھیں۔ میں اُن دنوں نہ تو ساحر کا ہم عصر تھا اور نہ ہی دوست، میری اہلیت ایک ایسے مداح کی تھی جو اپنے محبوب شاعر کو دیکھنا، اُس سے ملنا اور باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اور واقعی ساحر میرا محبوب شاعر تھا اور میرا آئندہ بل بھی۔ رفتہ رفتہ میں اس کے حلقہ احباب میں بھی شامل ہوتا جا رہا تھا۔

ساحر کے دوستوں میں کامریڈ مدن لال دویدی، مرتضیٰ، حافظ لدھیانوی، احمد ریاض، حمید اختر، عجائب چترکار اور ہری کرشن آرٹسٹ ہوا کرتے تھے۔ جن کی اکثر نشست ساحر کے مختصر مکان کے الگ کمرے میں ہوتی تھی۔

ساحر کا حساس دل اپنے ماحول کے گرد و پیش کو دیکھتا اور سوچتا کہ آخر معاشرے میں اس قدر بدعنوانی کیوں ہے؟ سماج میں عورت پر ظلم کیوں ڈھایا جاتا ہے؟ دولت کی نامناسب تقسیم کس لیے ہے؟ اسے اپنے ذاتی تجربات کی بنا پر جاگیردارانہ ماحول سے نفرت ہو گئی تھی کیونکہ یہ نظام برٹش سامراج کا پیدا کردہ تھا۔ لہذا کالج کے دنوں میں اس کے اندر کا شاعر ساحر لدھیانوی بن کر بیدار ہوا۔ جس نے برٹش سامراج اور مروجہ فیوڈل سسٹم کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتے ہوئے انقلابی نظمیں لکھنا شروع کر دی تھیں۔ اس کی نظموں میں شدت سے عوامی اپیل ہوتی تھی۔ لہذا وہ جلد ہی سارے کالج کا ہیرو بن گیا۔

ساحر کی شاعری روایتی شاعری سے قطعاً مختلف تھی۔ وہ اپنے احساس و تجربات کو مارکسی فلسفے میں سمو کر شعر کہنے کا فن جانتا تھا۔ اس نے جمہور اور دخترانِ جمہور کے حقوق کی حفاظت کے لیے اپنے آپ کو اور اپنے قدم کو وقف کر دیا، اور کہا۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

پھر ساآحر کی نظم 'تاج محل' نے تو ایوانِ شاعری میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ جب یہ نظم ماہنامہ 'آج کل' میں اشاعت پذیر ہوئی تو دقیانوسی مسلم اخباروں نے ساآحر کے متعلق ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ ساآحر کے خلاف ادارے لکھے گئے کہ ایک لادین شاعر ساآحر لدھیانوی نے تاج محل نظم لکھ کر مسلم بادشاہ شاہجہاں کی توہین کی ہے۔ لیکن ان دنوں ساآحر بہت خوش نظر آتا تھا کیونکہ اس کی نظم کا شدید نوٹس لیا جا رہا تھا۔ خواہ وہ اس کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔ دوسری طرف ترقی پسند حلقوں میں نظم 'تاج محل' کو بہت سراہا جا رہا تھا۔ میں نے جب ساآحر سے پوچھا کہ آپ نے 'تاج محل' نظم لکھی ہے۔ ظاہر ہے آپ آگرہ بھی گئے ہوں گے، راستے میں دہلی میں قیام کیوں نہ کیا۔ اس بہانے ملاقات ہی ہو جاتی۔ لیکن ساآحر کا جواب نہ تھا۔

اس نے بڑی سادگی سے مسکراتے ہوئے کہا، "یار! میں نے آج تک تاج محل نہیں دیکھا اور نہ کبھی آگرہ گیا ہوں۔" میں نے حیران ہو کر کہا، "تو پھر نظم کیسے کہہ ڈالی؟"

"دراصل میں نور جہاں کے مزار پر نظم کہنا چاہتا تھا لیکن بات کچھ بن نہیں رہی تھی۔ میں نے 'تاج محل' کہہ دی۔ اس کے لیے آگرہ جانے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ مارکس کا فلسفہ پڑھا ہوا تھا اور جغرافیہ بھی یاد تھا۔ یہ بھی پتہ تھا کہ تاج محل جمنائے کنارے شاہجہاں نے اپنی بیگم ممتاز محل کے لیے بنوایا تھا۔"

بہر حال ساآحر کی یہ نظم 'تاج محل' ہر خاص و عام میں آج بھی اتنی ہی مقبول ہے جتنی آج سے تیس چالیس سال پہلے تھی۔ اس کے علاوہ اُس کی 'نکار'، 'چکے'، 'کبھی کبھی'، 'جاکیر'، 'مادام' اور 'میرے گیت تمہارے ہیں' جیسی نظمیں خاص و عام کے دلوں میں گھر کر گئی تھیں۔ مجھے یہ بھی پتہ ہے کہ ساآحر کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہزاروں نوجوان وطن عزیز کو آزاد کرانے کے لیے جلسوں میں ساآحر کی نظمیں گاتے تھے۔

جن دنوں ساآحر کی شاعری کا آغاز ہوا تھا، وہ زمانہ شاعری میں احسان دانش، جوش ملیح آبادی اور جگر مراد آبادی جیسے شاعروں کا تھا۔ جوش شاعر انقلاب تھے اور احسان شاعر

مزدور کہلاتے تھے۔ دونوں انقلابی نظمیں کہنے میں اپنا جواب آپ تھے لیکن ان کی نظموں کا لب و لہجہ قطعاً جذباتی اور غیر فکری ہوتا تھا۔ اُن کے شعروں سے کسی خونی انقلاب کی ہڈیوں، ہنگامہ برپا کرنے والی آواز سنائی دیتی تھی جو قدرے خوفناک محسوس ہوتی تھی۔ اس کے برعکس بعد میں آنے والے شعراء: فیض، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کی شاعری پڑھے لکھے فلسفہ و فکر رکھنے والوں کی شاعری تھی۔ ان شعراء کی تخلیقات میں غمِ جاناں و غمِ دوراں کا امتزاج نہایت خوبصورت محسوس ہوتا تھا۔ محض بڑھے چلو، بڑھے چلو والی شاعری نہیں تھی۔ کارل مارکس کے فلسفے کی قدیل لے کر ظلمتِ شب کا سفر کرنے والے یہ شعراء اپنے قارئین کو منزلِ صبح کا بھی نشان دیتے تھے۔ فیض کی طرح ساحر کا بھی شاعری لہجہ مدہم مدہم، دھیما دھیما اور دل میں اتر جانے والا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فیض احمد فیض کے بعد اگر کوئی اردو زبان و ادب میں مقبول شاعر ہے تو وہ ہے ساحر لدھیانوی، جسے فلم کی دنیا سے باہر بھی شعر و ادب میں مقامِ خصوصی حاصل تھا۔ وہ ان شعراء کی صف میں آتا ہے جو کم لکھتے ہیں لیکن سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں اور اپنے فکری احساس کو نہایت خوب صورت شعروں میں ڈھالتے ہیں۔

ساحر برصغیر ہندوپاک کا انتہائی مقبول شاعر تھا۔ جس کو سننے، دیکھنے اور ملنے کے لیے لوگ بے تاب رہتے ہیں۔ ساحر سے ملنا خوش نصیبی سمجھا جاتا تھا۔ وہ جب بھی کبھی مشاعروں میں آتا تو اس کی پذیرائی کے لیے شہر کا شہر اُمنڈا آتا تھا۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ ساحر کی نظموں میں کیا خوب صورتی ہے، کیا افادیت ہے؟ یہ سب کچھ میں شعر کے ناقدوں پر چھوڑ دیتا ہوں۔ یوں بھی میں نہ تو نقاد ہوں اور نہ ہی کوئی نثر نگار۔ میں تو فقط اتنا جانتا ہوں کہ پچھلے چھتیس برس سے ساحر نے مجھے بے حد پیار سے نوازا تھا۔ لدھیانہ، دہلی، بمبئی میں ہر شہر میں اس کا مہمان ہوا کرتا تھا اور وہ میرا میزبان۔ یہ اُن دنوں کی باتیں ہیں جب میری آوارگی کے قصے جہان بھر کی زبان پر ہوا کرتے تھے اور میں خود کو سلطنتِ بیکاری و بیروزگاری کا شہنشاہ سمجھا کرتا تھا۔ (سچ تو یہ ہے کہ میری ان آوارگیوں کا کفیل خود ساحر لدھیانوی تھا جو مجھے اکثر بمبئی سے چتے وقت کرائے کے علاوہ اچھا خاصا سفر خرچ بھی دیا کرتا تھا۔)

آج جبکہ ہمارے ہاں اردو زبان لمحہ بہ لمحہ دم توڑتی جا رہی ہے، اس زبان کے پڑھنے اور سمجھنے والے بھی کم ہوتے جا رہے ہیں اور ادھر میرے شہر لدھیانہ کے بڑے بڑے صنعتی شخص فہم، ساحر کی عظمت کا قد اُس کی فلمی شاعری کی مقبولیت سے ٹاپتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ فلم انڈسٹری نے ساحر کو بلند مرتبہ نہیں دیا بلکہ ساحر نے فلمی شاعری کی آبرو میں اضافہ کیا ہے۔ اس نے فلمی گیت کو ایک اچھی ادبی نظم کا مرتبہ عطا کیا تھا۔ جس کی گواہی اس کے فلمی گیتوں کا مجموعہ 'گاتا جائے بخارہ' دیتا ہے۔ جس کے اردو ہندی میں بے شمار ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ آرزو لکھنوی کے بعد ساحر پہلا نغمہ نگار تھا جو فلم اور ادب کی کسوٹی پر بھی کھرا سونا ثابت ہوا۔ وگرنہ اس سے پہلے مہا کوئی مدھوک اور سنتوشی جیسے نغمہ نگار ہوا کرتے تھے جن کے گیتوں میں سوائے شاعری کے سب کچھ ہوا کرتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان لوگوں کے گیت بھی باکس آفس پر کامیابی حاصل کرتے تھے لیکن یہ گیت میوزک ڈائریکٹر کی دھنوں کے مرہون منت ہوتے تھے۔ اس کے برعکس ساحر کے گیتوں کے بول میوزک ڈائریکٹروں کی دھنوں پر دستِ احسان رکھتے تھے۔ خیر یہ ذکر وضاحت سے آئندہ صفحات میں کروں گا۔ فی الحال مہا کوئی مدھوک سے متعلق ایک دو لطیفے یاد آ گئے ہیں وہ سنئے۔ ایک مرتبہ ساحر نے مدھوک صاحب سے کہا کہ آپ کا ایک گیت سنا تھا۔ بول تھے

ایک تھی لیلیٰ ایک تھا مجنوں
ہو گئی پھر دونوں میں یوں یوں

یہ مجنوں اور پھر یوں یوں کا قافیہ کیا ہوا؟

مدھوک نے جواب دیا، 'ساحر صاحب، یہ یوں یوں والی بات چھوڑیے۔ آپ اپنی اور میری چیک بک دیکھئے۔ کون سی چیک بک بھاری ہے؟' یہ جواب سن کر ساحر چپ رہ کر رہ گیا۔ لیکن جب ساحر لدھیانوی چیک بک کے لحاظ سے سب نغمہ نگاروں سے بلند ہو گیا، تب بھی ساحر کے گیت اس کی چیک بک سے بلند تھے اور بلند رہیں گے۔ کیونکہ ساحر انسانی جذبات و احساسات کا سچا شاعر تھا۔ وہ فلمی دنیا میں گیت فروخت کرتا تھا لیکن اپنے گاہکوں کو زعفران کی بجائے گھاس نہیں دیتا تھا۔ اسی لیے فلم انڈسٹری اس پر آج بھی ناز کرتی

ہے اور کل بھی اُسے یاد کرے گی۔

ساحر کے جانے کے فوراً بعد اچانک ایک دن میں بھی بمبئی پہنچ گیا۔ کیونکہ اُن دنوں ایک چکر تھا میرے پاؤں میں، زنجیر نہ تھی۔ ساحر در سودا (اندھیری) کرشن چندر کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ امی بھی وہیں تھیں۔ ساحر جدوجہد میں مصروف تھا۔ وہ اسٹوڈیوز میں جاتا، پروڈیوسر، ڈائریکٹر احترام لرسیوں سے اُٹھ کر کھڑے ہو جاتے۔ لیکن جب فلم کے گیتوں کی بات چلتی۔ سب یہی کہتے کہ ”ساحر صاحب! آپ برصغیر ہندوپاک کے عالی مرتبہ شاعر ہیں اور ہم آپ کا اور آپ کی شاعری کا بے حد احترام کرتے ہیں، بلکہ ہم آپ کے دیرینہ مداح ہیں۔ لیکن فلم آٹھ لاکھ روپے میں مکمل ہوتی ہے (اُن دنوں فلم آٹھ لاکھ روپے میں بن جاتی تھی) اور پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک اچھا ادبی شاعر فلم میں اچھا نغمہ نگار بھی ثابت ہو سکے اور گانوں کی وجہ سے فلم فلاپ بھی ہو سکتی ہے۔

یہاں تک کہ شاید لطیف، جو عصمت چغتائی کے شوہر کے علاوہ کامیاب پروڈیوسر، ڈائریکٹر بھی تھے۔ ’ضدی‘ اور ’آرزو‘ جیسی ہٹ فلمیں بنا چکے تھے۔ انہوں نے ایک دن ساحر سے کہا:

”ساحر صاحب! آپ کی شعری اور ادبی صلاحیتوں سے ہمیں انکار نہیں۔ دنیائے سخن میں آپ کا امتیازی مقام ہے۔ تاہم آپ سے فلم کے گانے لکھوانا ایک بہت بڑا خطرہ مول لینے کے مترادف ہے۔ اگر آپ کے اقتصادی حالات خوشگوار نہیں ہیں تو آپ بلا تکلف ہمارے ہاں دو وقت کھانا کھا سکتے ہیں۔“

ساحر کو یہ بات بہت ناگوار لگی۔ کیونکہ ساحر نے زندگی بھر لوگوں کو کھلایا تھا، کھایا نہیں تھا۔

ساحر کی فلمی جدوجہد کے ایام طویل اور کڑے ہوتے جا رہے تھے۔ ان دنوں اس کے بے شمار گانے مختلف میوزک ڈائریکٹروں کی دھنوں سے آراستہ ہوتے لیکن کسی نہ کسی وجہ سے فلمائے نہیں جاتے۔ ایک وقت وہ بھی آیا کہ ساحر کو اپنی امی کی سونے کی چوڑیاں بھی فروخت کرنا پڑیں تاکہ بجلی اور پانی کے بل دیئے جاسکیں۔ پھر ان دنوں اسے کرشن چندر کی

کہانیوں کو خوشخط لکھنے کا کام بھی کرنا پڑا۔ جس کا معاوضہ غالباً اسے ڈیڑھ سو روپے ماہانہ ملتا تھا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان دنوں بھی وہ گھر پر آنے والے دوستوں اور مہمانوں کی مدارات پر خلوص ڈھنگ سے کرتا تھا۔

ساحر ان دنوں بس میں یا لوکل ٹرین میں سفر کرتا تھا۔ میں بھی اکثر اس کا ساتھ دیتا۔ ساحر کا مقصد فلم لائن میں کامیابی حاصل کرنا تھا اور میرا مقصد محض آوارگی شب دروز تھا۔ لہذا میں یونہی بے وجہ کبھی اکیلا اور کبھی ساحر کے ساتھ اندھیری سے چرچ گیٹ تک گھومتا رہتا تھا۔ بھوک لگنے پر ساحر مجھے کھانا کھلاتا، چائے پلاتا اور کوئی کتاب یا رسالہ خریدنے کے لیے پیسے دے دیتا۔ اور میرے لیے اتنی آسودگی بہت ہوتی تھی۔ دراصل ان دنوں میرے اندر ایک عجیب آوارگی کا آسیب رہتا تھا جو مجھے گلیوں گلیوں، شہروں شہروں خشک پتے کی مانند اڑائے پھرتا تھا۔ بہر حال میں بات ساحر کی کر رہا تھا کہ وہ ان دنوں انتہائی بحران سے گزر رہا تھا۔ ساحر کہ جس کی صبح کا آغاز ہمیشہ دن کے گیارہ بارہ بجے ہوتا تھا، اب بمبئی میں وہی ساحر سات بجے بیدار ہوتا اور نہادھو کر، ناشتے سے فارغ ہو کر اسٹوڈیوز کے طواف کرنا شروع کر دیتا۔ لیکن اسے کہیں کام نہ ملتا۔ البتہ کام کے وعدے بہت ملتے۔ مگر ساحر نے حالات کے ہاتھوں ہار نہیں مانی۔ میں نے اُسے کبھی شکستہ اور اُداس نہیں دیکھا تھا، وہ اُسی طرح قہقہے لگاتا، دنیا بھر کی باتیں سناتا اور ہر ناکامی کو مسکرا کر برداشت کرتا تھا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ ان دنوں اُس نے کچھ گانے ضرور لکھے تھے جو ریکارڈ بھی ہوئے، فلموں میں ہٹ بھی ثابت ہوئے لیکن ریکارڈ پر نغمہ نگار کے طور پر ساحر کے نام کی بجائے کسی دوسرے شاعر کا نام ہوتا تھا۔ وہ ساحر کو پانچ سو روپے دیتا تھا۔

ساحر کی جد جہد کا عرصہ ڈیڑھ سال کے مگ بھگ ہو گیا تھا۔ لیکن ابھی تک ”ہنوز دنی دور است“ والی بات تھی۔ تاہم اس میں بے پناہ خود اعتمادی تھی وہ خود ان دنوں کہا کرتا تھا، ”یار، یہ بمبئی شہر ہے جو باہر سے آنے والوں سے کم از کم دو سال تک لازماً جدوجہد مانگتا ہے اور اس کے بعد بڑے پیار سے اپنے گلے لگا لیتا ہے۔ بس جلد ہی وقت آنے کو ہے۔ مجھے فلمیں ہی فلمیں ملیں گی۔“ ادھر امی کہا کرتیں، ”بیٹے! مجھے یہ فلم کے گیت لکھنے کا کام بالکل

پسند نہیں ہے۔ میں تو ساحر سے روز کہتی ہوں کہ بمبئی چھوڑ کر الہ آباد چلا جائے اور کوئی خوب صورت سا ادبی پرچہ نکال لے۔ آخر فلم میں رکھا ہی کیا ہے۔ بے چارہ سحر رات دن گھومتا ہے مگر کوئی چانس دیتا ہی نہیں۔“ یہ محض ماں کی مانتا تھی، وگرنہ امی کو بھی یقین تھا کہ اس کا بیٹا ساحر، فلم ہو یا ادب دونوں میں اپنا پرچم بلند رکھے گا۔ لہذا وہ ساحر کی کامیابی کے دنوں کا انتظار بہت تحمل سے کر رہی تھیں۔

اور واقعہ بھی یہ ہے کہ ایک دن ماٹونگا میں موہن سہگل کے گھر پر ہی، میں اور موہن سہگل کیرم کھیل رہے تھے اور ساحر ہم دونوں سے بے نیاز کچھ اپنی ہی سوچ میں نیم دراز تھا کہ موہن سہگل نے اسے رائے دی۔ ”ساحر! تم ایک کام کرو۔ ان دنوں فلم میں ایس۔ ڈی۔ برمن میوزک ڈائریکٹر کی بہت مانگ ہے لیکن اسے کوئی ڈھب کی گیت لکھنے والا شاعر نہیں ملتا۔ تم کل صبح اس سے ملو۔ وہ نئی صاحبیتوں کی قدر کرتا ہے۔ اگر تم اس کی مرضی کے مطابق پسند کا گانا لکھ دیا تو یقیناً تم سے پوری فائدہ کے گانے لکھوائے گا۔“

موہن سہگل کی بات ساحر کے دل میں اتر گئی اور وہ دوسرے دن برمن سے ملنے گرین ہوٹل، کھار چلا گیا۔ برمن کے کمرے کے باہر مستلاً لکھا ہوا رہتا تھا Please Don't Disturb، لیکن یہ تحریری جملہ ویسا ہی تھا جیسا کافی ہاؤس کے ایک کونے میں تختی پر لکھا ہوتا ہے Please Don't Make Noise۔ تختی کی تحریر سے بے نیاز ہر کوئی شور و غل مچانے اور قہقہے لگانے میں مصروف رہتا ہے۔ ساحر بھی اس تحریر کو نظر انداز کر کے برمن کے کمرے میں چلا گیا اور اپنا تعارف کرایا۔ ملنے کی وجہ بتائی۔ ایس۔ ڈی۔ برمن چونکہ بنگالی تھا لہذا وہ ساحر کے ادبی مرتبے سے قطعاً بے خبر تھا۔ تاہم اس نے ساحر کو خوش آمدید کہا اور فلم کے گانے کی دھن اور پچویشن بتائی۔

فلمی دنیا میں یہ عام رواج ہے کہ نغمہ گار سے پہلے موسیقار سے کنٹریکٹ کیا جاتا ہے۔ اس کے گیتوں کی مختلف دھنیں سن لی جاتی ہیں اور جو دھنیں پروڈیوسر، ڈائریکٹر کو پسند آ جاتی ہیں، انہیں باقاعدہ ایگریمنٹ کر کے اپنی فلم کے لیے محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ دھنوں کے بعد مسئلہ گیت کے بولوں اور پچویشن کا ہوتا ہے۔ کس پچویشن پر کون سی دھن فٹ کی

جائے اور اسی دھن اور پچویشن پر نغمہ نگاروں سے بول تیار کرائے جائیں۔ شاعر کے لیے یہ خاصا سخت مقام ہوتا ہے۔ یہاں شاعر کو اپنی شاعری کے علاوہ Sense of Music ہونا بھی ضروری ہے۔ اور یہ لازم نہیں کہ ایک اچھا شاعر اپنے ذہن میں مکمل فلمی دھن بسالے اور خوبصورت گیت لکھ سکے۔ بسا اوقات ایک ادنیٰ شاعر لیکن گیت کی طرز کو سمجھنے والا بھی تک بندی کر لیتا ہے۔ چونکہ ساحر کے کان موسیقی کی دھنوں کو اپنے میں بسا لیتے تھے لہذا اس نے انہی طرزوں اور کہانی کے مطابق خوبصورت گیت لکھے تھے۔ خیر۔ ساحر نے برمن دادا سے فرمائش کی کہ ذرا ایک مرتبہ دھن پھر سنائیں۔ برمن ہارمونیم پر دھن سنا رہے تھے۔ ساحر ساتھ ساتھ گانا لکھے جا رہا تھا۔

ٹھنڈی ہوائیں، لہر کے آئیں

رُت ہے حسیں

تم ہو کہیں

کیسے بھلائیں، ٹھنڈی.....!

برمن دادا نے گانے کے بول سنے اور بہت خوش ہوئے اور ساحر کو لے کر کاردار اسٹوڈیوز روانہ ہو گئے تاکہ جلد از جلد اپنی نایاب دریافت کو فلم پروڈیوسر اور ڈائریکٹر اے. آر. کاردار سے متعارف کرا سکیں۔ اسٹوڈیو پہنچے، وہاں اے. آر. کاردار کے علاوہ ٹکلیل بدایونی اور راجندر کرشن بھی تشریف فرما تھے۔ دونوں صفِ اول کے نغمہ نگار تھے لیکن وہ ساحر کو دیکھ کر اپنی اپنی کرسیوں سے اترنا کھڑے ہو گئے۔ برمن بے چارے کو تعارف کرانے کا شرف حاصل نہ ہوا تھا کہ ٹکلیل، ساحر سے کہنے لگے، ”ساحر صاحب اکمال ہیں آپ بھی، میری کتاب کا دیباچہ ابھی تک نہیں لکھا۔“ ساحر معذرت کرتے رہے اور جلد ہی دیباچہ لکھنے کا وعدہ کرتے رہے۔ ادھر کاردار صاحب سب کو اپنا اپنا کلام سنانے کی دعوت دیتے رہے۔ راجندر کرشن کہہ رہے تھے۔ ساحر صاحب! شاعر تو آپ ہیں، آپ ہی سنائیے کوئی اظہم یا غزل یا پھر ٹکلیل صاحب سنائیں۔ ہم تو یونہی زبردستی کے شاعر بن گئے ہیں۔“

ساحر کہنے لگے، ”وہ کیسے؟“

”بات یوں ہے ساحر صاحب، ہم جب بمبئی آئے تو سوچا کہ اس شہر میں رہ کر فلم کے لیے کوئی کام کیا جائے۔ مجھے موسیقی سے بھی شغف رہا ہے اور تمام اساتذہ کا کلام بھی پڑھا ہوا تھا۔ اچھی بُری شاعری کی پہچان بھی آتی تھی، لہذا ہم نے فلموں کی دھنوں پر بول فٹ کرنے کو پیشہ بنالیا۔ اب اگر ہم سنائیں گے تو یہی سنائیں گے۔“

گورے گورے، اوبانکے چھوڑے

میرے گلی آیا کرو“

اس کے بعد شکیل بدایونی اور ساحر تادیر اپنا کلام سناتے رہے اور کاردار صاحب سے دا، وصول کرتے رہے۔ بہر حال، برمن دادا کو ایک گونہ مسرت کا احساس ہو رہا تھا کہ اُن کا انتخاب کردہ نغمہ نگار سہتیہ کی دنیا میں بھی مہان کوی ہے۔ بعد ازاں برمن اور ساحر کا ایسا گروپ بنا جو کہ فلم انڈسٹری پر چھا گیا اور جس نے فلم انڈسٹری کو بہترین گیتوں اور خوبصورت دھنوں سے روشناس کرایا۔

اب ساحر میں بلا کی خود اعتمادی آچکی تھی۔ فلم ’نو جوان‘ کے ساتھ فلم ’بازی‘ (ڈائریکٹر چیتن آنند، ہیرو دیو آنند اور ہیروئن کلپنا کارتک) مکمل ہونے کے قریب تھی کہ نوکیتن گروپ کے کسی رکن نے ساحر سے کہا، ”ساحر صاحب! یہ فیصلہ کر لیا گیا ہے کہ آپ کا اسکرین پر نام دیا جائے۔“

ساحر کہنے لگا، ”ضرور نام دیجیے۔ اگر میرے نام سے آپ کی فلم کامیاب ہو سکے تو مجھے کیا اعتراض ہو سکتا ہے!“ دراصل ساحر کو ہمہ وقت یہ احساس رہتا تھا کہ اس کا نام اردو شاعری کا مقبول ترین نام ہے۔

میں یہ کہہ رہا تھا کہ ساحر اور برمن نے فلموں کو بہترین گیتوں کا تحفہ دیا۔ ایسے گیت عوام نے پہلی مرتبہ سنے تھے۔

تذیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے

تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے ہم بھری دنیا میں تنہا ہو گئے

جیون کے سفر میں راہی ملتے ہیں بچھڑ جانے کو
اور دے جاتے ہیں یادیں تنہائی میں تڑپانے کو
اور ان کے علاوہ بہت سے گیت ساآر اور برمن نے پیش کیے جو کہ اپنے عہد کے
مقبول ترین گیت بن گئے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ساآر کے گیت فلمی اور عوامی ہونے کے
ساتھ ساتھ اعلیٰ پایہ کے ادبی شاہکار ہوتے تھے۔

اب ساآر کو اپنا فلمی مستقبل درخشاں نظر آ رہا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دن ساآر مجھ
سے کہنے لگے: ”آؤ کرشن ادیب، تمہیں ۲-۳ عریاں لڑکیوں کا قصہ دکھلاؤں۔“
میں نے کہا: ”کس جگہ؟“

کہنے لگا: ”آج فلم ’بازی‘ کے لیے میرا گیت ’سنو گجر کیا گائے‘ گیتا بالی پر فلمایا جا رہا
ہے اس کی کاسٹیوم کچھ ۲-۳ قسم کی ہوگی۔ چلو فینس سائن میں شوٹنگ ہو رہی ہے۔ دو گھڑی
دیکھ کر ہم انجمن ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ میں چلیں گے۔ جہاں تمہیں جان نثار اختر سے
ملواؤں گا۔“

ہم دونوں اس طے شدہ پروگرام کے تحت گھر سے چل دیے۔ اور اسی شام واپسی
میں ساآر سے شاہد لطیف صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ کہنے لگے: ”ساآر صاحب! آپ
ہمارے ہاں کیوں نہیں آتے؟ کیا کوئی ناراضگی ہے؟“

ساآر کے ذہن میں پرانی تلخی تھی۔ جواب دیا: ”شاہد صاحب، آپ کے ہاں کوئی
باغیرت آدمی کار کے بغیر نہیں آ سکتا۔ میں اس سال کے آخر میں کار خرید رہا ہوں، پھر ضرور
آؤں گا۔“

فلم ’بازی‘ باکس آفس کے اعتبار سے نہایت کامیاب ثابت ہوئی۔ ہندوستان کے
گلی کوچوں، محفلوں میں ’بازی‘ فلم کے گیت گائے جانے لگے اور ساآر کا نام خاص و عام کی
زبان پر تھا۔ اور اب اس کے پاس کار بھی آ گئی۔ اب وہ کرشن چندر کے بڑے کوچھوڑ کر اور سووا
چٹائی نو اس میں منتقل ہو گیا۔ فلم انڈسٹری ساآر سے کیت نکھوانا اپنی فلموں کی کامیابی سمجھنے
لگی تھی۔

انہی دنوں مشہور میوزک ڈائریکٹر روشن، ساحر کے پاس آئے اور اصرار کیا کہ ساحر اُن کے ساتھ فلم کے گانے لکھے۔ لیکن ساحر نے یہ کہہ کر صاف انکار کر دیا۔
”روشن صاحب، میں فی الحال ایس ڈی۔ برمن کے سوا کسی اور کے ساتھ کام نہیں کر سکتا۔“ میں نے ساحر کے جواب پر حیرت کا اظہار کیا۔

ساحر جو بہت نیشنل شناس اور زمانہ شناس تھا، کہنے لگا، ”ہاں ٹھیک ہے، نو جوان، روشن کا بہت نام ہے اور وہ کامیاب موسیقار بھی ہیں، لیکن شاید تم یہ نہیں جانتے کہ برمن ان سب سے زیادہ کامیاب اور نمایاں ہے۔ اس وقت ہر تیسری فلم کا میوزک ڈائریکٹر ایس ڈی۔ برمن ہے۔ اب جبکہ برمن کو پتہ چلے گا کہ ساحر نے برمن کی وجہ سے روشن کو انکار کیا ہے تو وہ بھی یہی کہے گا کہ ”میں فقط ساحر کے ساتھ ہی میوزک دوں گا۔“ میں نے دل ہی دل میں ساحر کی اس کاروباری سوجھ بوجھ کی داد دی۔

اور پھر ہوا بھی یوں ہی کہ جب ایس ڈی۔ برمن کو پتہ چلا کہ ساحر نے تمام میوزک ڈائریکٹروں کو میری وجہ سے رو کر دیا ہے تو برمن نے بھی فلم سازوں پر شرط عائد کر دی کہ ”میں ساحر کے سوا کسی دوسرے گیت کار کے ساتھ موسیقی نہیں دوں گا۔“ لہذا ساحر اور برمن کی جوڑی بہت کامیاب اور مثالی ثابت ہوئی۔ ایک عرصے تک ان کی ہر فلم کے گیت اور میوزک ’سپر ہٹ‘ ہوتے گئے۔ ساحر شہرت کی بلندیوں پر اُڑنے لگا اور اپنی ہر شرط پروڈیوسروں سے منوانے لگا۔

ساحر خوب جانتا تھا کہ یہ بمبئی شہر ہے، یہاں روپیہ پیسہ ہواؤں میں اُڑتا پھرتا ہے۔ فقط آدمی کو اتنی سوجھ بوجھ ہونی چاہیے کہ اس روپے کو گرفت میں کیوں کر لایا جاسکتا ہے۔ اس شہر میں کوئی کسی کا دوست نہیں۔ یہ تو محض ایک کاروباری منڈی ہے۔ گیت ہوں یا موسیقی، اداکاری ہو یا ہدایت کاری، سب مال برائے فروخت ہے۔ جس کا جتنا نام، اس کے اتنے اونچے دام!

میں نے خود اپنی ان آنکھوں سے فلمی دنیا میں بہت پیارے پیارے دوستی کے رشتوں کو کاروبار میں تبدیل ہوتے دیکھا ہے۔

برمن کے زمانے میں جو بھی دوسرے کامیاب میوزک ڈائریکٹر تھے، ان میں دن موہن، روشن اور او. پی. نیر صفِ اول کے موسیقار کہلاتے تھے۔ ادھر ساآتر کا نام سونے کے سکے کی طرح چلنے لگا تھا۔ ہدایت کاری. آر. چو پڑہ کی فلم 'نیا دور' کا آغاز ہوا تو ساآتر پہلی مرتبہ او. پی. نیر کے ساتھ گانے لکھنے پر آمادہ ہوا۔ فلم کی کاسٹ میں دلپ کمار اور جینتی مالا تھے۔ کہانی دلچسپ تھی۔ یہ فلم ہر شہر کے سینما گھروں پر کامیاب ہوئی۔ ساآتر کے گیت بے حد مقبول ہو کر ہر خاص و عام کی زبان پر آ گئے۔ ایس. ڈی. برمن میوزک ڈائریکٹر سے الگ ہو کر اس نے اپنی فنی صلاحیتوں کا اظہار 'نیا دور' فلم کے گیتوں میں کیا۔ یہ گیت آج بھی اتنے سارے گزرنے پر بھی شاداب و تازہ لگتے ہیں۔

'نیا دور' کی کامیابی کی ضمانت اس فلم کے گیت تھے اور نغمہ نگار تھے ساآتر لدھیانوی۔ لیکن یہ سارا کریڈٹ او. پی. نیر لینا چاہتے تھے۔

او. پی. نیر بذاتِ خود بہت انا پرست انسان تھے۔ ایک مرتبہ 'تا منگیشکر' نے ان کی فلم میں گانے سے انکار کر دیا تو اس کے بعد نیر نے عہد کر لیا کہ میں آئندہ زندگی میں 'تا منگیشکر' کے بغیر موسیقی دوں گا۔ لہذا اس کی کسی فلم میں 'تا منگیشکر' کا دخل نہیں۔ اب 'نیا دور' کی کامیابی پر وہ سب سے کہنے لگے کہ یہ میرا میوزک ہی ہے جو فلم کا حاصل ہے۔ ادھر ساآتر کو ضد تھی کہ نہیں، یہ میرے گانوں کا اعجاز ہے کہ فلم ہٹ ثابت ہوئی۔ ورنہ میوزک تو فلم کی کامیابی میں محض ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کشاکش میں ساآتر اور او. پی. نیر بھی الگ ہو گئے۔ لیکن فلسازی. آر. چو پڑہ کا مستقل نغمہ نگار ساآتر لدھیانوی ہی رہا۔

ساآتر نے فلم لائن میں اپنی انا کو تسلیم کر والیا۔ اب اس نے تمام پروڈیوسروں پر یہ بھی شرط عائد کر دی کہ جو معاوضہ وہ میوزک ڈائریکٹر کو دیتے ہیں اس سے بیس ہزار روپے زیادہ لوں گا۔ اور اس نے یہ شرط منوائی بھی۔

برمن، نیر اور روشن کا شمار اُن بڑے میوزک ڈائریکٹروں میں ہوتا تھا جنہیں فلم والے 'اے' کلاس دیتے ہیں۔ اُن کا معاوضہ بھی دو دو، تین تین لاکھ روپے ہوتا تھا۔ لیکن دوسری طرف ساآتر اب فلم انڈسٹری کی اہم ضرورت بن چکا تھا۔ فلم پروڈیوسر ساآتر سے گانے لکھوا

بھی چاہتے تھے، لیکن ساحر کی شرائط پوری کرنے سے بھی قاصر تھے۔ لہذا انہوں نے اسے کلاس میوزک ڈائریکٹروں کو نظر انداز کر کے بی کلاس موسیقاروں کو سائن کرنا شروع کر دیا اور ساحر کو ان کے معاوضے سے بیس ہزار روپے زیادہ دیا۔ یہ تھے میوزک ڈائریکٹروں، این دتہ، خیام وغیرہ۔ ساحر نے ان سب کے ساتھ گانے لکھے اور جب فلمیں ریلیز ہوئیں تو سب اپنے گانوں کی وجہ سے کامیاب ہوئیں۔ حتیٰ کہ ساحر کے گانوں نے بیشتر میوزک ڈائریکٹروں کو فلم لائن میں مستحکم کر دیا۔

چونکہ ساحر نے اپنے ابتدائی ایام میں جدوجہد کرتے ہوئے انہی پروڈیوسروں کے ہاتھوں تذلیل سہی تھی۔ اب ساحر کا وقت آگیا تھا کہ وہ ہر پروڈیوسر سے انتقام لے سکے۔ ساحر جانتا تھا کہ بمبئی کے فلم بازار میں دوستی، پیار، وفا کا کوئی رشتہ نہیں۔ صرف دولت کا رشتہ ہے آپ کے پاس کیا ہے؟ اس کی قیمت کیا ہے؟ اگر تمہارے پاس قوت خرید ہے تو خرید لو ورنہ چپ چاپ آگے بڑھ جاؤ۔

چنانچہ جس شہر میں زندگی کی قدریں اس قدر کاروباری ہوں تو وہاں ساحر کا ہر فیصلہ قابلِ تحسین ہے۔ بہت سال پہلے کسی پروڈیوسر نے ساحر سے ایک گانا لکھوایا۔ لیکن ساحر کو ہر روز اس پروڈیوسر کے پاس اس لیے جانا پڑتا کہ اگر گانا پسند ہے تو معاوضہ دیا جائے۔ لیکن ہر مرتبہ پروڈیوسر یہ کہنا، ”معاف کرنا، آج ڈائریکٹر صاحب نہیں آئے، آپ کبھی پھر آئیے گا۔“

ساحر پھر کسی روز جاتا تو جواب ملتا، ”معاف کرنا، وہ ڈرامیوزک ڈائریکٹر نہیں آئے۔“

کل فیصلہ ہو جائے گا۔“

ایک دن ساحر نے تنگ آ کر اپنا گانا یہ کہہ کر پھاڑ کر پھینک دیا۔ ”کیا سیرا گانا آپ

یو۔ این۔ او۔ (U.N.O.) میں فیصلہ کرانے کے لیے بھیج رہے ہیں؟“

فلم انڈسٹری کے ساحر کے تلخ تجربات نے اسے قطعاً غیر جذباتی بنا دیا تھا۔ اب

اسے اپنی مارکیٹ ویلیو کا شدید احساس ہو گیا تھا۔ ادھر پروڈیوسروں نے ساحر کے نعمات

حاصل کرنے کے لیے بی کلاس میوزک ڈائریکٹروں کو سائن کرنا شروع کر دیا تا کہ وہ ساحر

کے بآسانی موسیقار کے معاوضہ سے بیس ہزار روپے زیادہ دے سکیں۔ فلم 'شگون' کا میوزک ڈائریکٹر خیام تھا اور نغمہ نگار ساحر لدھیانوی۔ فلم باکس آفس پر ناکام ثابت ہوئی، لیکن اس کے گانے بہت مقبول ہوئے۔ خصوصاً یہ گیت آج بھی کانوں میں رس گھولتا ہے۔

پرتوں کے پیڑوں پر شام کا بسیرا ہے سر کی اُجالا ہے، چمپکی اندھیرا ہے
ساتر جب فلم لائن میں عروج پر تھا، اُن دنوں بمبئی کے کاردار اسٹوڈیو میں بی آر۔
چو پڑہ کا ایر کنڈیشنڈ دفتر تھا جس کے باہر بدن میں سے موبل آئل نکالنے والی گرمی میں
ایک دُبلا پتلا چہر اسی نما آدی بیچ پر بیٹھا تھا اور پاس سے گزرنے والے ہر ایرے غیرے تھو
خیرے کو اُٹھ اُٹھ کر تپاک سے سلام کر رہا تھا۔ کوئی سر کو ذرا سا ہلا کر اس کے سلام کا جواب
دے دیتا تھا اور کوئی اس کی بھی ضرورت نہیں سمجھتا تھا۔ پرکاش پنڈت کو یہ دیکھ کر تعجب ہوا
جب اُس آدی نے ساحر لدھیانوی کو بھی کھٹاک سے سلام کیا اور ساتر نے سر ہلنے یا نہ
ہلانے کی بجائے بڑھ کر اس سے ہاتھ ملایا اور نہایت محبت سے پوچھا:

”کیسے ہیں آپ؟“

”اللہ کا شکر ہے۔“

”گھر میں سب خیریت ہے؟“

”بس اللہ کا شکر ہے۔“

اللہ کا تین چار شکریوں کے بعد جب ساتر اور پرکاش پنڈت ایر کنڈیشنڈ دفتر میں
پہنچے تو وہاں یہ بحث چل رہی تھی کہ باقی تو سب کچھ ٹھیک ہے لیکن قوالی کے سین میں کیا وہ
شخص ہونٹوں کو جنبش یعنی (Lips Movement) دے سکے گا۔

پتہ چلا کہ وہ شخص یعنی بدن سے موبل آئل نکالنے والی گرمی میں بیچ پر بیٹھا، ہر ایرے
غیرے کو سلام پر سلام ٹھوکنے والا شخص ماسٹر نثار تھا۔

ماسٹر نثار، اپنے زمانے کا مشہور گانے والا فلم اشار تھا جس کی مس کبن کے ساتھ جوڑی
اپنے آپ میں ایک مثال تھی۔ ویسی جوڑی دلیپ کمار۔ کامنی کوشل، راج کپور۔ زرگس،
دیو آنند۔ ثریا، دھر میندر۔ ہیما مالنی بھی نہیں بنا سکے۔ اور یہ وہی ماسٹر نثار تھا جس کے دیدار

کے لیے اسی کاردار اسٹوڈیو میں لنچ بریک کے وقت لوگوں کی لائن لگ جاتی تھی اور مٹھائی کے ڈبے، پان، ناریل کے ساتھ ساتھ اُسے ایک ایک اشرفی بھینٹ کی جاتی تھی اور بذاتِ خود ساحر لدھیانوی کو اس کے فلموں کے ڈائلاگ آج بھی یاد تھے۔ ساحر بچپن سے اس کی فلمیں دیکھتا آیا تھا اور اس کے فن کا انتہائی مداح تھا۔ آج اُسی ماسٹر شار کے بارے میں بحث چل رہی تھی کہ باقی تو سب کچھ ٹھیک ہے لیکن کیا وہ کسی اور کی گائی ہوئی نوالی کے بولوں پر ہونٹ ہلا سکتا ہے؟

پرکاش پنڈت نے ساحر کو ہوش و حواس کی کیفیت میں کبھی گندی گالیاں بکتے نہیں دیکھا تھا، لیکن اُس دن اس نے چو پڑہ برادر اور اُن کے چچوں کی شان میں ایسی لچھے دار گالیاں دیں کہ طبیعت خوش ہو گئی۔ 'پیارا' فلم کے گیتوں کی غیر معمولی کامیابی کے باعث، ساحر کا ان دنوں نام بکتا تھا۔ لہذا اگر وہ چاہتے تو ساحر اور ان کی اگلی فلم کے ڈائلاگ رائٹر پرکاش پنڈت کو دھکے دے کر باہر پھینکوا سکتے تھے۔ لیکن اب ان کی آنکھ کے اشارے پر سب لوگوں کو فرج کا ٹھنڈا کوکا کوکا پلایا گیا اور ایک کوکا کوکا باہر بیٹھے ماسٹر شار کے لیے اس خوش خبری کے ساتھ بھیجا گیا کہ کل گیارہ بجے وہ ریسرسل کے لیے شریف لے آئیں۔

ساحر اور پرکاش پنڈت کوئی دو گھنٹے اس ایئر کنڈیشنڈ آفس میں بگ بگ اور آرام کرنے کے بعد جب باہر نکلے تو خلافِ توقع ماسٹر شار کو اُسی طرح نیچ پر بیٹھے دیکھا۔

اس بار ماسٹر شار نے سلام نہیں کیا بلکہ آنکھوں میں آنسو بھر کر ساحر کے پاؤں پکڑ لیے۔ ساحر نے اُلٹا اُنہیں چھاتی سے لگایا۔ پھر بغل میں ہاتھ دے کر اپنی گاڑی تک لے گیا اور کہا کہ چلیے جہاں آپ کو جانا ہے میں چھوڑے دیتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے کہ ساحر اُن کے لیے گاڑی کا پچھلا دروازہ کھولتے، ماسٹر شار پک کر اگلی سیٹ پر ڈرائیور کے ساتھ بیٹھ گئے اور پھر ماہم کے علاقے میں ایک جگہ بغیر یہ کہے کہ گھر جیسے کچھ چائے پانی ہو جائے، محض سلام کہہ کر اتر گئے۔ غالباً ماسٹر شار ہمیں اپنے شاندار بنگلے میں نہیں لے جانا چاہتا تھا جس کا نام بمبئی کی زبان میں 'کھولی' ہوتا ہے۔

ساحر کی گاڑی میں ماسٹر شار کے بیٹھے اور اترنے کا انداز کچھ ایسا تھا جیسے زندگی میں

پہلی مرتبہ کسی کار میں بیٹھے ہوں۔ ماہم میں انہیں اُتار کر گاڑی آگے بڑھی تو ساحر نے بتایا کہ کبھی اس شخص کے پاس دنیا کی سب سے بہترین کارڈرولس رائس ہوا کرتی تھی۔

یہ محض ایک واقعہ نہیں ہے، اور بھی سینکڑوں واقعات ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ساحر کے دل میں دبے کچلے انسانوں کے لیے کتنی محبت تھی۔ جد جہد کرتے فنکاروں سے وہ بے حد عملی ہمدردی رکھتا تھا۔ انہیں قلموں میں کام دلانے کے لیے کوشاں رہتا۔ انہیں کھانے کھلاتا۔ سگریٹ پلاتا اور اپنی گاڑی میں لے کر اسٹوڈیوز میں پروڈیوسروں سے ملواتا تھا۔

ایسے ہی ایک دن ایک صاحب آئے، جنہیں ساحر قطعاً نہیں جانتا تھا لیکن تعارف ہونے کے بعد انہوں نے اپنی خواہش کا اظہار کیا، کہنے لگے:

”ساحر صاحب! آپ کا تو فلم لائن میں سکھ چلتا ہے، آپ چاہیں تو مجھے کوئی کام دلوا سکتے ہیں؟“

ساحر نے پوچھا کہ ”آپ کیا کام جانتے ہیں؟“

انہوں نے کہا، ”کام تو کوئی نہیں جانتا، البتہ میوزک سے تھوڑی بہت دلچسپی ہے۔“

”کیا کوئی ساز بجانا جانتے ہو؟“

”نہیں۔“

”خیر، آؤ میرے ساتھ، آج میرے ایک گانے کی ریکارڈنگ ہونے والی ہے۔ تم محض وہاں پر ”گڑوا“ (گاگر) بجانا، تمہیں پانچ سو روپے دلوا دوں گا۔“

وہ شخص حیران کہ ”گڑوا“ کون سا ساز ہے۔ جبکہ اُسے سرے سے کوئی ساز بجانا آتا ہی نہیں۔

ساحر نے اس کی پریشانی کو بھانپتے ہوئے کہا، ”فکر نہ کرو۔ میں جو حکم دوں گا۔ وہی ہوگا۔ جب ریکارڈنگ شروع ہو جائے تو تم وقفے وقفے سے محض گڑو بے پر ہاتھ مارنا۔ محض ہلکی سی ٹن کی آواز آنی چاہیے۔“

ساحر اُسے لے کر ریکارڈنگ کے لیے پہنچ گیا۔ میوزک ڈائریکٹر سے ملاقات کرائی۔ اب میوزک ڈائریکٹر کے حیران ہونے کی باری تھی کیونکہ آرکسٹرا میں ’گڑوا‘ نام کا

کوئی ساز نہیں تھا اور نہ ہی اسے بجانے کی گنجائش۔ لیکن ساحر کو ناراض کرنا بذاتِ خود ایک مصیبت مول لینے والی بات تھی۔ لہذا گانا ریکارڈ ہوا۔ وقفے وقفے سے اس شخص نے گڑوے سے ٹن کی آواز نکلی اور ریکارڈنگ ختم ہونے کے بعد اسے پانچ سو روپے مل گئے۔

ساحر ان دنوں عادتاً تو نہیں البتہ مزاجاً آغا حشر کاشمیری بنا ہوا تھا۔ آغا حشر ایک ڈرامے کا پیشگی پانچ پانچ ہزار روپیہ لے لیتے تھے اور جب ڈرامہ مکمل ہوتا تو آغا صاحب پندرہ بیس ہزار سے زیادہ وصول کر چکے ہوتے تھے۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ساحر کی طرح آغا حشر صاحب کی بھی مالکانِ تھیٹر پر اتنی گرفت مضبوط ہوتی تھی کہ اس کی مثل نہیں ملتی۔ جو چاہتے تھے، منواتے تھے، وہ سبھیوں کو دھکے دیتے مگر وہ ڈرامہ آغا حشر ہی کا حاصل کرتے۔

آغا حشر کی طرح ساحر نے بھی فلم لائن میں کامیاب ہونے کے بعد، پتی ہر شرط منوائی۔ جہاں اس نے نغمہ نگاروں کو فلم لائن میں قابلِ توقیر، امتیازی مقام دلوایا، وہیں اس نے گیتوں کا معیار بھی بہت بلند کیا۔

سب کو یاد ہوگا کہ ساحر سے پہلے بھی ریڈیو سے فلمی گانے نشر ہوتے تھے لیکن اناؤنسر فقط گلوکار اور موسیقار کا نام نشر کرتا تھا، نغمہ نگار کا نہیں۔ لہذا لوگوں کو پتہ ہی نہیں چلتا کہ آخر خالقِ نغمہ کون ہے؟ ساحر فلمی دنیا کا پہلا شاعر تھا جس نے آلی انڈیا ریڈیو کے منتظمین سے منوایا کہ موسیقاروں اور گلوکاروں کے نام کے ساتھ نغمہ نگار کا نام بھی نشر ہوا کرے۔

ساحر اور ساحر کی فلمی شاعری کی مقبولیت کا اندازہ ایک اور واقعے سے بھی ظاہر ہوتا ہے جس کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔

بہت پہلے سنیل دت نے ایک فلم بنائی تھی، مجھے جینے دو اس فلم کا نغمہ نگار ساحر لدھیانوی تھا۔ میوزک ڈائریکٹر جے دیو، فلم کی کہانی وادیِ چنبیل کے ڈاکوؤں سے متعلق تھی۔ گوالیار سے لے کر شیو پوری اور گنا تک ڈاکو مختلف گروپوں میں بٹے ہوئے تھے۔ مان سنگھ ڈاکو کی شہرت تمام ہندوستان میں تھی۔ دن رات پولیس کے ساتھ مقابلے ہوتے تھے۔ سنیل دت نے فلم کی بیشتر شوٹنگ ان علاقوں میں کی تھی تاکہ کہانی میں حقیقت کا رنگ

آسکے۔ ساحر نے بہت خوبصورت گیت لکھے تھے۔ فلم مجھے جینے دے کا یہ گیت آج بھی مقبول عام ہے۔

رات بھی ہے کچھ بھیگی بھیگی چاند بھی ہے کچھ مدھم مدھم
تم آؤ تو آنکھیں کھولے سوئی ہوئی پائل کی چھم چھم
تپتے دل پر یوں گرتی ہے تیری نظر سے پیار کی شبنم
جلتے ہوئے جنگل پر جیسے برکھا برسے رُک رُک تھم تھم

اس فلم کے لیے ساحر نے ایک لوری لکھی تھی۔ جس کا پس منظر ایک معصوم بچہ ہے اور اس بچے کا باپ علاقے کا مشہور و خطرناک ڈاکو ہے۔ ماں ایک لوری گاتی ہے۔ یہ لوری عام لوریوں سے بہت حد تک الگ اور منفرد ہے۔

ماں کے دل میں بار بار اپنے بچے کے مستقبل کا خیال آتا ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ کل جب میرا معصوم بچہ جوان ہوگا تو کیا وہ بھی اپنے باپ کی طرح ڈاکے ڈالے گا؟ کیا اس کے تعاقب میں بھی ہر وقت ہتھکڑیاں اور پولیس رہا کرے گی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کا لڑا جوان، باپ کے نقش قدم پر چلے کر ڈاکو بنے۔ لیکن کیا معاشرہ اُسے باعزت زندگی دے سکتا ہے؟ وہ دل سے چاہتی ہے کہ میری بیٹا بڑا ہو کر ایک اچھا شہری بن سکے۔ لیکن ایک ڈاکو کے بیٹے کے ہمراہ، اس کے باپ کی بدنامیاں بھی سفر کرتی ہیں۔ اس قسم کی سچویشن پر ساحر لدھیانوی نے نہایت خوبصورت لوری لکھی تھی۔ جس کے ہر مصرعے میں ماں کا دل دھڑکتا ہے۔ وہ گاتی ہے۔

تیرے بچپن کو جوانی کی دُعا دیتی ہوں

اور دُعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

مرے بچے، میرے گلزار کے ننھے پودے تجھ کو حالات کی آندھی سے بچانے کے لیے
آج میں پیار کے آنچل میں چھپا لیتی ہوں کل یہ کمزور سہارا بھی نہ حاصل ہوگا
کل تجھے کانٹوں بھری راہ پہ چلنا ہوگا زندگانی کی کڑی دھوپ میں جلنا ہوگا

تیرے بچپن کو جوانی کی دُعا دیتی ہوں

اور دُعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں

جب مجھے جینے دُور یلیر ہوئی تو وادیِ جمبل کے سب ڈاکوؤں نے فلم دیکھی۔ فلم کی کہانی انہیں اپنی محسوس ہوئی۔ ساحر کے گیتوں میں ان کا اپنا دل دھڑک رہا تھا اور پھر ایک مرتبہ جب ساحر اپنی امی اور بہن انور کے ساتھ لدھیانہ آ رہا تھا تو گوالیار اور شیوپوری کے درمیان ساحر کی کار کو روک لیا گیا۔ روکنے والا علاقہ کا مشہور ڈاکو تھا۔ اس نے ساحر سے چھوٹے ہی کہا:

”کیا آپ جانتے ہیں میں کون ہوں؟“

ساحر نے انکار میں سر ہلایا۔ تب اس نے کہا کہ میرا نام سب جانتے ہیں۔ میں اس علاقے کا وہ ڈاکو ہوں جس کے نام سے بڑے بڑے سیٹھ تو کیا پولیس بھی کانپتی ہے۔ ہمارے آدمیوں نے ہمیں پہلے سے اطلاع دی تھی۔ آپ ساحر لدھیانوی ہیں۔ جنہوں نے مجھے جینے دُور کے گانے لکھے ہیں۔ ساحر پریشان سا ہو گیا۔ امی بھی گھبرا گئیں۔ (ساحر لدھیانوی کے ساتھ کرشن چندر بھی تھے جنہوں نے بعد میں ایک ناول ”جمبل کی جمیلی“ بھی لکھا تھا) اور آپ کے آنے کی اطلاع ہمیں بہت پہلے سے مل گئی تھی۔ اب آپ کو ہمارے ساتھ چمنا ہوگا۔ ہم مدت سے آپ سے ملنے کے خواہاں تھے۔ آئیے، سوچیے مت، بے فکر آج رات آپ ہمارے اڈے پر گزاریں۔ ساحر کے کہنے کے مطابق وہ شخص قطعاً ڈاکو دکھائی نہیں دیتا تھا۔ بہت دلفریب، اسمارٹ اور پڑھا لکھا نو جوان محسوس ہوتا تھا۔ جس کے جسم پر قیمتی سوٹ تھا۔ تاہم وہ ساحر وغیرہ کو لے کر اپنے اڈے پر چلے گئے جہاں دوسرے ڈاکو بھی موجود تھے۔ ہر طرف بندوقیں اور کارتوسوں کی پٹیاں لٹک رہی تھیں۔ بہت خوفناک اور بھرمناہ فضا تھی۔ لیکن ڈاکوؤں نے ساحر کا بہت پُر تپاک خیر مقدم کیا۔ رات بھر محفلِ رقص و سرود جاری رہی۔ وہ لوگ ساحر سے اس کی نظمیں اور فلمی گیت بڑے خلوص سے سنتے رہے۔ صبح کے وقت ان ڈاکوؤں نے پھر ملنے کا وعدہ لے کر بڑے احترام کے ساتھ ساحر کو رخصت کیا۔ اس غیر معمولی واقعے سے پتہ چلتا ہے کہ ساحر کی مقبولیت کیسے کیسے لوگوں میں تھی!

آج ساحر ہمارے درمیان نہیں ہے۔ اُسے ہم سے جدا ہوئے تین سال ہو گئے۔ لیکن آج بھی سن موہن رنگ کی کسی دوکان پر آویزاں ساحر کا فوٹو دیکھ کر اس کے مداحوں کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے ساتھ ساحر کے کوئی ذاتی مراسم نہیں رہے، وہ اسے صرف فلموں کی نسبت سے جانتے ہیں اور مجھے بذات خود ساحر کے ساتھ گزرے زمانے کی باتیں یاد آرہی ہیں۔

غالباً ۱۹۷۰ کی بات ہے کہ ہمارے ایک صاحب ذوق دوست مسٹر ٹی این گپتا سمن ایڈیشنل سشن جج، جالندھر شہر میں ایک مشاعرہ زلیش کمار شادی یاد میں منعقد کرنا چاہتے تھے۔ پروگرام یہ تھا کہ مشاعرے کے ذریعہ کم از کم پانچ ہزار روپے اکٹھا کر کے مرحوم شادی بیوی ورثہ کو دیا جائے۔

اس سلسلے میں انھوں نے ایک آل انڈیا مشاعرے کے شعراء کی فہرست مرتب کی۔ بیکل اتساہی، زبیر رضوی، بشیر بدر، جاں نثار اختر اور دیگر تمام مقبول شعراء کے ناموں کے اوپر ساحر لدھیانوی کا نام تھا۔ ساحر کو جالندھر میں مدعو کرنا تو آسان تھا، لیکن ساحر کا آ جانا واقعی ناممکن سا لگتا تھا۔ ایک تو بمبئی سے جالندھر تک کا سڑک کا سفر ویسے ہی بہت طویل ہے اور ساحر ہوائی جہاز کے سفر سے خوف کھاتا تھا، ویسے بھی ان دنوں مشاعروں میں وہ بہت کم شرکت کرنے لگا تھا۔ لہذا ٹی این گپتا صاحب مجھ سے کہنے لگے:

”یار کرشن ادیب، لوگوں کے لیے مشاعرے میں کشش محض ساحر کی وجہ سے ہے اور مطلوبہ رقم بھی اسی کے نام پر اکٹھی ہو سکتی ہے، تم اگر تعاون کرو تو یقیناً ساحر آ سکتا ہے۔“

میں ٹی این گپتا سمن کے خلوص کا معتقد تھا اور ان کے ادبی ذوق کا بے حد معترف۔ میری بھی دن خواہش تھی کہ ساحر کسی طور شریک مشاعرہ ہو سکے۔ بہت سوچنے کے بعد میں نے انہیں مشورہ دیا کہ ”گپتا جی، فی الحال آپ مشاعرے کی تاریخ ملتوی کر دیں۔ ساحر بمبئی سے جالندھر محض مشاعرہ پڑھنے نہیں آئے گا۔ البتہ ادھر لدھیانہ گورنمنٹ کالج کی گولڈن جوبلی کا اہتمام ہو رہا ہے۔ چونکہ ساحر اسی کالج کا طالب علم تھا اور ہری کرشن آرٹس بھی یہیں کا تعلیم یافتہ ہے، لہذا کالج کے منتظمین ان دونوں فنکاروں کو گولڈ میڈل دے کر نوازا

چاہتے ہیں۔ یہ سارا اہتمام پروفیسر بلجیت سجاد کے ایما پر ہو رہا ہے۔ سجاد خود بھی شاعر ہیں اور ساحر کے مداحوں میں سے ہیں، لہذا میں اُن سے بات کروں گا۔ ساحر کالج کی تقریبات سے فارغ ہو کر یہاں ضرور آجائے گا لیکن فی الحال آپ اپنے مشاعرے کی تاریخ ملتوی کر دیں۔“

ٹی این۔ گیتا صاحب کو میری بات معقول لگی، لہذا انھوں نے اپنے مشاعرے کی تاریخیں کئی مرتبہ ملتوی کیں کیونکہ گولڈن جوبلی کی تاریخ طے نہیں ہو پارہی تھی۔ بہر حال گورنمنٹ کالج کی اس تقریب خصوصی پر ساحر بھی سے لدھیانہ آگیا۔ ان کے ہمراہ موہن سہگل، جاں شاراختر اور پریم دھون بھی تھے۔

اُن دنوں تمام شہر میں ساحر کی آمد پر مسرت کا اظہار کیا جا رہا تھا۔ گھروں، کلبوں اور نجی محفلوں میں ساحر کو مدعو کیا جا رہا تھا۔

ہماری زرعی یونیورسٹی کے ڈین ڈاکٹر اے ایس۔ اٹوال بھی فنون لطیفہ میں دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ بھی ساحر کے مداح تھے۔ انھوں نے فقط ساحر کا نام سنا تھا، کلام پڑھا تھا۔ وہ بھی ساحر کے ساتھ بیٹھ کر ایک شام گزارنا چاہتا تھے لہذا میں اٹوال صاحب کی ایما پر دوسرے دن ساحر کو ان کی کونٹھی پر لے آیا۔

اگرچہ یہ محفل نہایت مختصر تھی لیکن بے احداہم! صاحب خانہ کے علاوہ ساحر، جاں شاراختر، ہری کرشن آرٹس راحت اور پنجابی کے مقبول ترین شاعر شیو کمار بٹالوی بھی شامل تھے۔

میں نے ڈاکٹر اٹوال سے درخواست کی کہ آج جیسی شعراء کی نشست شاید آپ کو پھر کبھی دوبارہ نصیب نہ ہو۔ لہذا بہتر ہوگا کہ آپ فقط ان سب کا کلام ہی نہیں بلکہ اول تا آخر تمام گفتگو جو بے تکلفانہ ماحول میں ہو رہی ہے، ریکارڈ کر لیں۔

آج جاں شاراختر، شیو کمار اور ساحر ہم سے جدا ہو چکے ہیں، لیکن ڈاکٹر اٹوال کے پاس اُس شام کی پوری کارروائی یعنی ان شعراء کی آواز، کلام، لطیفے اور ذاتی قسم کی بے حجابانہ تشلیکی باتیں ٹیپ میں محفوظ ہیں۔ یقیناً یہ ٹیپ بیش قیمت ادبی دستاویز ہے۔

اسکاچ کا ڈور چل رہا تھا۔ ساآخ، جاں نثار اختر اور شیوکار اپنے اپنے کلام سے محفوظ کر رہے تھے کہ ڈاکٹر انوال صاحب نے مجھے بھی کچھ سنانے کے لیے کہا۔ میں نے یہ کہہ کر ٹالنا چاہا، ”چھوڑیے انوال صاحب، میں تو ہر روز آپ کو سناتا رہتا ہوں۔ آج آپ محض ان سے سنیے جن کے لیے یہ بزم آرائی کی گئی ہے۔“

ساآخ نے مسکراتے ہوئے خوبصورت جملہ کہا: ”ہاں ہاں کرشن ادیب، آج تم اپنا کلام کیوں کر سناؤ گے۔ یقیناً تمہیں روز سامعین اچھے ملتے ہوں گے۔ غالباً ہم تمہارے لیے معیاری سامعین نہیں ہیں؟“

ساآخ کے اس جملے کا سب نے لطف اٹھایا اور میں نے اپنے کلام کا آغاز کیا۔ دوسرے دن گورنمنٹ کالج لدھیانہ کی گولڈن جوبلی کے سلسلے میں مشاعرہ تھا۔ اردو، پنجابی دونوں زبانوں کے نامور شعراء آئے ہوئے تھے۔ شیوکار بٹالوی، موہن سنگھ اور امرتا پریم کے علاوہ اردو زبان کے مقبول شعراء زیر رضوی، بشیر بدر، جاں نثار اختر وغیرہ اپنا اپنا کلام سنارہے تھے۔ لیکن مشاعرے کی بنیادی کشش فقط ایک نام تھا۔ وہ تھا ساآخ لدھیانوی۔ کالج کے وسیع لان میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ حتیٰ کہ اسٹیج پر بھی شعراء کے ساتھ ساتھ سامعین بیٹھے ہوئے تھے۔

بہت لوگ ساآخ کو اک نظر دیکھنا اور سننا چاہتے تھے۔ ہر طرف سے آوازیں آرہی تھیں۔ ”ساآخ، ساآخ“ اور ساآخ اپنی مخصوص مسکراہٹوں سے عوام کی محبت کا خیر مقدم کر رہا تھا۔ مشاعرہ رات گئے تک کامیابی سے چلتا رہا۔ اس مشاعرے کی تصویریں میرے پاس محفوظ تھیں۔ لیکن جی کوڈکھ ہوتا ہے کہ شیوکار، پروفیسر موہن سنگھ، جاں نثار اختر اور ساآخ لدھیانوی ایک ایک کر کے جدا ہو گئے ہیں۔ شیوکار کو آتش سیال نے چھین لیا اور موہن سنگھ، جاں نثار اختر اور ساآخ لدھیانوی دل کے ہاتھوں مارے گئے۔

ہو گئے ہم سے جدا یار پرانے کیا کیا

ساآخ اور ہری کرشن آرٹسٹ کو گولڈ میڈل سے نوازا جا چکا تھا۔ مشاعرہ بھی ہو چکا تھا لیکن ساآخ اپنے مداحین کے حلقے میں گھرا ہوا تھا۔ ادھر ٹی۔ این۔ گیتا کے فون پر فون آرہے

تھے کہ کرشن ادیب، ساحر صاحب کو لے کر فوراً جالندھر آ جاؤ، مشاعرہ شروع ہونے والا ہے۔ آخر بڑی مشکلوں سے ساحر کو ان کے چاہنے والوں سے فراغت دلا کر رات کو سوانو بجے جالندھر پہنچے۔ گیتا صاحب نے خیر مقدم کرتے ہوئے کہا۔

”ساحر صاحب، آپ کی تشریف آوری ہمارے لیے خوشی کا باعث ہے۔ ہمارا اخلاقی فرض تو یہ تھا کہ آپ کو تھوڑا آرام کرنے کا موقع دیتے، لیکن ادھر پنڈال میں سامعین شدت سے آپ کا انتظار کر رہے تھے۔ یوں بھی مشاعرے کی شمع آپ روشن کریں گے۔ لہذا آپ کو زحمت تو ہوگی۔ لیکن ہماری خواہش ہے کہ آپ فوراً چلیں۔“

ساحر بغیر حیل و حجت اور نخرے کے چلنے پر آمادہ ہو گیا۔ مشاعرے میں جب ساحر کی آمد کا اعلان ہوا تو تالیوں اور ساحر زندہ باد کے سوا کوئی اور آواز نہیں آتی تھی۔ سامعین کے جوش و محبت کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔

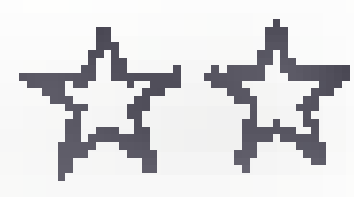
پہلے ساحر نے نریش کمار شاہ کی تصویر کی گلوٹی کی اور شمع بزم روشن کی۔ مشاعرے کا آغاز ہوا۔ سب شعراء اپنے اپنے مقام کی مناسبت سے کلام سنارہے تھے اور میں کمرہ لیے تصویر کشی میں مصروف تھا۔ شعراء کرام کے فوٹو کھینچتا میرا اہم شغل اس لیے بھی ہے کہ جانے کس وقت کہاں ان تصویروں کی ضرورت پڑ جائے۔ آج نریش کمار شاہ، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، فراق گورکھپوری اور جوش ملیح آبادی ہمارے درمیان نہیں ہیں، لیکن میرے پاس ان سب ممتاز شاعروں کے نگلیٹوز محفوظ ہیں۔

خیر! مشاعرہ نہایت خوش اسلوبی سے چل رہا تھا کہ ساحر نے اپنا کلام سنانے پر آمادگی کا اظہار کیا۔ لوگوں نے تالیاں بجا بجا کر اپنی مسرت کا اظہار کیا لیکن ایک فرقہ پرست سامع نے بہ آواز بلند چیخ کر کہا کہ ہم نہیں سنیں گے، ساحر لدھیانوی کیونسٹ پارٹی کا شاعر ہے۔ ایک ہنگامہ پیا ہو گیا۔ چند لمحوں کے لیے ساحر نے بھی پڑھنا بند کر دیا۔ لیکن تھوڑی دیر بعد پھر آوازیں آنا شروع ہوئیں۔

”ساحر صاحب پڑھئے، اپنا کلام اطمینان سے سنائیے، ہم اس کج بخت کو پنڈال سے باہر پھینک آئے ہیں۔ سنائیے، جی بھر کر سنائیے۔“

چنانچہ ساحر لدھیانوی اپنا کلام سناتا رہا اور لوگ دل کھول کر داد دیتے رہے اور ساحر کے ساتھ فوٹو کھینچواتے رہے۔

مشاعرہ اختتام پذیر ہوا۔ نریش کمار شاد کی بیگم ورشارانی کو پانچ ہزار روپے کے تحفے سے نوازا گیا۔ آج بھی اہل جالندھر اس عظیم مشاعرے کو یاد کرتے ہیں۔



اب ذرا ساحر کی شاعری اور فلمی نغمہ نگاری سے ہٹ کر بھی کچھ باتیں ہو جائیں۔
ساحر لدھیانوی کی شخصیت بہت دلچسپ اور پُرکشش تھی۔ قد لمبا، چہرے پر ہلکے چمک کے داغ، ماتھا چوڑا اور سر کے بال لمبے اور قدرے بے ترتیب ہوتے تھے۔ وہ باتیں کرنے کا فن خوب جانتا تھا۔ جب ہنستا تھا تو اس کا چہرہ لڑکیوں کی طرح حیا آلود ہو جاتا تھا۔ دے دے بے قہقہوں میں دلچسپ جملے کہنا اس کی عادت تھا۔

وہ ایک مرتبہ اپنے لاہور کے قیام کا واقعہ سنارہا تھا۔ کہنے لگا
کرشن ادیب، جب چودھری نذیر نے ’سوریا‘ کا اجرا کیا تو پہلے صفحے پر ہمارے نام
کچھ یوں لکھے:

ادارہ:

احمد ندیم قاسمی

ساحر لدھیانوی

چونکہ ’سوریا‘ ترقی پسند مصنفین کا جریدہ تھا اور انجمن کی سرگرمیاں پاکستان حکومت کے مزاج کے مطابق نہیں تھیں، لہذا ہر ترقی پسند شاعر اور ادیب پر حکومت کا عتاب نازل ہو رہا تھا۔ ظہیر کاشمیری، حمید اختر وغیرہ کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا۔ انہی دنوں خفیہ پولیس کا ایک آدمی چودھری نذیر کے پاس آیا اور کہنے لگا:

”چودھری، میں تو پریشان ہو گیا ہوں تلاش کرتے کرتے۔ وہ جس کے چہرے پر زخم کا نشان بھی ہے اور عینک لگاتے ہیں، اُن کا پتہ چل گیا ہے کہ وہ احمد ندیم قاسمی ہیں اور جن کے چہرے پر ہلکے چمک کے داغ ہیں وہ ساحر لدھیانوی ہیں۔ لیکن اتنے دن ہو گئے

ہیں تلاش کرتے ہوئے، یہ کم بخت ادارہ نہیں ملتا!

چودھری نذیر نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ ”جناب! ادارہ کسی آدمی کا نہیں، بلکہ ایک لفظ ہے جس کے معنے ہیں ایڈیٹروں کا بورڈ۔“

خفیہ پولیس کا آدمی اپنا سامنہ لے کر چلا گیا۔

ساتحرات بارہ ایک بجے تک جاگتا اور صبح گیارہ بجے سوکراٹھتا تھا۔ وہلی میں ہل بنگش پر رہتا تھا۔ جوش ملیح آبادی صاحب کی رہائش بھی نزدیک ہی تھی۔ شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی شاعرِ فطرت بھی تھے۔ کوئی بھی موسم کیوں نہ ہو، صبح دم چار بجے نہادھو کر بیگم کے ساتھ سیر کو نکل جانا ان کا معمول تھا۔ صبح کے سورج کا نمودار ہونا انہیں اچھا لگتا تھا۔

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوت حق کے لیے

اگر رسول نہ ہوتے صبح کافی تھی

ایک دن صبح دس بجے کے قریب جوش صاحب ساتح کے ہاں آگئے۔ پوچھا:

”ساتح کہاں ہیں؟“

”سورہے ہیں۔“

”سورہے ہیں! جگاؤ انہیں۔“

ساتح کو جگا کر بتایا گیا کہ جوش صاحب آئے ہیں تو ساتح پریشان سا آنکھیں ملتا

باہر آیا۔

جوش صاحب نے چھوٹے ہی کہا، ”ساتح، تم کیسے شاعر ہو جو طلوعِ آفتاب کا منظر نہیں دیکھتے۔ اگر میرے ہاتھ میں عنانِ حکومت آجائے تو تم جیسے شاعروں کو سات سال کی سزا کر دوں۔“

ساتح حسبِ معمول شرمائے شرمائے ہوئے لہجے میں کہہ رہا تھا۔ ”جوش صاحب،

شاعر تو آپ ہیں ہم کوئی شاعر وائر نہیں ہیں۔“

جوش صاحب کے جانے کے بعد ساتح کہنے لگا، یار، اب جوش صاحب کو کون

سمجھائے کہ رات کے دو بجے تک مطالعہ کرتا ہوں، پھر کہیں جا کر سوتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ میں

گیارہ بجے سے پہلے کبھی اٹھا نہیں ہوں۔“

خیر یہ تو قبلہ جوش صاحب تھے جن کا ساحر کے دل میں بہت احترام تھا ورنہ یہ بات سب جانتے ہیں کہ ساحر کو سوتے سے جگانا بہت حوصلے کا کام ہے۔

کپڑے پہننے کا انتخاب ساحر کے لئے بڑی پرابلم ہوتا تھا۔ اپنے دوستوں کے مشورے پر وہ انہی کی پسند کا لباس زیب تن کرتا۔ اور اپنی کارے کریمہ کی سڑکوں پر نکل جاتا اور شام گئے کچھ خاص دوستوں کے ہمراہ واپس آتا۔ محفلیں سجاتا اور اپنے مخصوص لہجے میں گفتگو کی پھلجڑیاں چھوڑتا۔ اسے اپنی ذات سے عشق تھا۔ بات خواہ وہ کیسی بھی کرے، کسی کی کرے مگر مرکز گفتگو بذات خود ساحر لدھیانوی ہی ہوتا تھا۔ اپنی شخصیت کی فنکارانہ انداز میں پلبشی کرتے رہنا اس کی ہالی تھی۔ جتنے لطیفے سناتا وہ سب اس کی ذات سے منسوب ہوتے تھے۔ خیر یہ کوئی عیب بھی نہیں، ہر شخص تھوڑا بہت خود پسند بھی ہوتا ہی ہے۔

ساحر جب فلم لائن میں آگیا تو انجمن ترقی پسند مصنفین کو ساحر کا یہ اقدام اچھا نہیں لگا۔ کیونکہ ان کے خیال میں شاعر اور ادیب فلم لائن میں جا کر عوامی مسائل سے دور رہ کر سرمایہ کمانے کی دھن میں لگ جاتے ہیں۔*

سردار جعفری، جو خود بھی بعد میں فلموں میں گیت لکھنے لگ گئے تھے۔ ایک دن ساحر سے کہنے لگے، ”ساحر، دیکھنا کوئی ترقی پسند ادیب تمہارے جنازے میں شریک نہیں ہوگا۔“ ساحر نے اپنے مخصوص انداز میں طنزاً جواب دیا، ”کوئی بات نہیں سردار، میں تو سب کے جنازے میں شریک ہوں گا۔“

ساحر بیشک بہت مقبول اور ہر دلعزیز شاعر تھا۔ لیکن اگر اس کی جملہ بازیوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس کی شخصیت قدرے غیر دلچسپ اور ادھوری سی لگے گی۔ وہ بات میں سے بات پیدا کرنے کا فن جانتا تھا۔ اس کی باتیں حاصلِ محفل ہوتی تھیں جنہیں یار لوگ مہینوں ہر محفل میں دوہراتے رہتے تھے۔ آج میں بھی انہیں باتوں کو سنا رہا ہوں جن سے

* حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند ادیب اپنے حکومت مخالف نظریات کی بنا پر فلم انڈسٹری کو سرکاری ملازمتوں پر ترجیح دیتے تھے، ان دنوں فلم انڈسٹری کا ماحول بھی کافی لبرل اور سیکولر تھا۔ مرنے

ساحر کی شخصیت کے کئی دلچسپ پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ یو. پی. کے شعراء ساحر پر الزام لگاتے تھے کہ ساحر کے کلام میں پنجابیت کا دخل زیادہ ہے، اُسے اُردو زبان کا ٹھیک استعمال نہیں آتا۔

ایک دن کچھ ادباء اور شعراء ہندوستان کی تقسیم اور دہلی کی بربادی پر تبصرہ کر رہے تھے کہ سردار جعفری نے کہا: ”یار ساحر، دہلی جتنی مرتبہ اُجڑی ہے اُسے پنجابیوں نے آباد کیا ہے۔“

ساحر نے ہنستے ہوئے کہا، ”ہاں سردار بھئی آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ دہلی جتنی مرتبہ اُجڑی ہے اُسے پنجابیوں نے آباد کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے پچاس سال بعد کہنا شروع کر دیا کہ پنجابیوں کو اُردو نہیں آتی۔“

ہندوستان کا مشہور مصوّر ہری کرشن آرٹسٹ میرا دوست ہے اور ساحر کا پیدا نشی یار اور ہم جماعت وہم وطن بھی ہے۔ دونوں ایک ساتھ لیے بڑھے تھے۔

میں ایک مرتبہ لدھیانے سے بمبئی گیا تو ساحر نے ہری کرشن کی خیر و عافیت پوچھنے کے بعد کہا، ”کیا ہری کرشن نے شادی کر لی ہے؟“

میں نے کہا، ”نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میں اور ساحر ایک ہی شہر میں، ایک ہی تاریخ اور ایک ہی وقت میں پیدا ہوئے ہیں، ہمارے ستارے مشترک ہیں۔ اگر ساحر کی شادی ہوگی تو یقیناً میری بھی ہوگی۔ ورنہ دونوں کنوارے رہیں گے۔“

ساحر نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔ ”نو جوان، یہ بات نہیں۔ دراصل ہری کرشن بڑا آرٹسٹ ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کی ہونے والی بیوی اٹلکچوکل بھی ہو اور کنواری بھی۔ بد قسمتی یہ ہے کہ جو اٹلکچوکل ہوتی ہے وہ کنواری نہیں ہوتی اور جو کنواری ہوتی ہے، وہ اٹلکچوکل نہیں ہوتی۔“

مجھے ساحر کا یہ لطیفہ پسند آیا اور میں دیر تک ہنستا رہا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ساحر عمر بھر کنوارا رہا اور ہری کرشن آرٹسٹ بھی آج تک کنوارا ہے۔ دونوں کے ستارے مشترک ہیں۔ ساحر اپنے فنِ شعر کی بدولت بہت بلند یوں پر پہنچا اور ہری کرشن فنِ مصوری میں بین

الاقوامی شہرت کا مالک ہے۔ آرٹسٹ سر شام بادہ و جام میں کھو جاتا ہے اور ساحر آخری دم تک اپنی ان حسرتوں کو گیتوں اور شعروں کے پیکر عطا کرتا رہا۔

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے
کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے
تو اب سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں
تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لیے
کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

سہاگ رات ہے گھونگھٹ اٹھ رہا ہوں میں
سمٹ رہی ہے تو شرما کے میری بانہوں میں
میں جانتا ہوں کہ تو غیر ہے، مگر یوں ہی
کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

ساحر سے ملے، اسے دیکھے ہوئے مجھے ایک سال کا عرصہ ہو گیا تھا۔ اس دوران انہی انتقال کر گئیں۔ ساحر خود کو اکیلا محسوس کرنے لگا تھا۔ ساحر (اردو شاعری کا معتبر نام)، ساحر (فلمی گیتوں کا شہنشاہ)، ساحر (’پرچھائیاں‘ جیسی خوبصورت کتاب اور عظیم الشان بلڈنگ کا مالک) مگر ساحر اکیلا تھا۔ انہی کے علاوہ مکیش، جاں نثار اختر، مہندر ناتھ، کرشن چندر رفتہ رفتہ کبھی رخصت ہو گئے۔ رام پرکاش اشک جو کہ ساحر کا دیرینہ دوست تھا، اسے جب کینسر ہوا تو ساحر نے اسے اپنے خرچ پر امریکہ برائے علاج بھیجا لیکن وہ بھی بچ نہ سکا۔ ساحر ان تمام جذباتی صدموں سے دوچار ہو کر ایک دن خود بھی ہسپتال پہنچ گیا۔

پھر ایک دن مجھے ساحر کا خط ملا جس میں اس نے اپنی صحت سے متعلق اطلاع دی تھی۔ وہ ہسپتال سے گھر آ گیا تھا۔ ڈاکٹروں نے اسے فقط لائٹ لٹریچر پڑھنے اور خط لکھنے کی اجازت دی تھی۔ اُس کا خط پڑھتے پڑھتے مجھے بسبئی کی ایک شام یاد آ گئی۔

میں، عجائب چتر کار اور بینر باؤری، ایک پنجابی رائیٹرز کانفرنس کے بہانے، بمبئی

گئے۔ چترکار ساحر کا بہت پرانا دوست تھا۔ وہ ساحر سے ملنا چاہتا تھا لیکن اسے کانفرنس کی مصروفیات نے اتنی فرصت نہ دی کہ وہ ساحر سے مل سکے۔ ادھر پیٹر باؤری بھی ساحر کے حلقہ احباب میں مدتوں رہا تھا، اسے ساحر سے کسی ذاتی کام کے سلسلے میں ملنا تھا۔

کانفرنس کے اختتام پر ان دونوں کی ایما پر میں نے ساحر کو فون کیا۔ انور بہن بول رہی تھیں۔ کہنے لگیں:

”بھائی جان، ساحر صاحب کہہ رہے ہیں کہ آپ لوگ شام ساڑھے سات بجے آجائیں۔ میں گھر پر انتظار کروں گا۔“

ہم لوگ قدرے دیر سے ’چینیائی نو اس‘ پہنچے۔ ابھی باعثِ تاخیر بتانا ہی چاہتے تھے کہ ساحر نے سب کو گلے لگاتے ہوئے کہا۔ ”چھوڑو، فضول کی باتیں، اپنے اپنے گلاس اٹھاؤ۔ ہسکی پیو، گزرے زمانہ کی باتیں کرو کہ بہت سالوں کے بعد ملاقات ہوئی ہے۔“

فوراً جام اٹھائے گئے، ہر گھونٹ کے ساتھ پرانی ملاقاتوں کا اعادہ ہونے لگا۔ اسکاچ و ہسکی نے ساحر کی گفتگو کو اور بھی دو آتشہ کر دیا۔ ساحر اس ملاقات پر اتنا خوش اور جذباتی تھا کہ اس کیفیت کو بیان کرنا مشکل ہے۔ ہم سب گئے گزرے زمانے کی باتیں کر رہے تھے اور ساحر اویسوں، شاعروں، ایکٹروں، ایکٹریسوں سے متعلق دلچسپ باتیں سنارہا تھا۔ باتوں باتوں میں پرکاش پنڈت کا ذکر آ گیا۔ پرکاش پنڈت ساحر کا جگری، بے تکلف اور منہ پھٹ دوست ہے۔

ساحر کہنے لگا، کرشن! تمہیں خبر ہے کہ میں پچھلے دنوں دہلی گیا ہوا تھا۔ پرکاش پنڈت سے ملنے اس کے گھر گیا تو پرکاش کی بیوی کو بہت خفا پایا۔ پوچھنے پر کہنے لگی:

”ساحر صاحب، آپ کے دوست پرکاش بھی عجیب آدمی ہیں۔“

”کیوں، ایسی کون سی بات ہو گئی؟“

جواب دیا، ”ساحر صاحب، ہمارا لڑکا جوان ہو گیا ہے، اس کے رشتے کی بات چل رہی تھی۔ میں نے پرکاش جی سے کہا کہ اس سے پہلے کہ بات چکی کی جائے آپ ذرا خود لڑکی دیکھ آئیں۔ پھر پتہ نہیں کیا ہوگا۔ یہ گھر سے تو لڑکی کو دیکھنے چلے گئے لیکن جب واپس

آئے تو انھیں اپنے آپ کا بھی ہوش نہیں تھا، بے حد پی رکھی تھی۔ اب میں ان سے جھگڑانہ کروں تو اور کیا کروں؟“

پھر میں نے پرکاش پنڈت سے کہا۔ ”اے نو جوان، یہ کیا معاملہ ہے آخر ایسا کیوں ہوا؟“
پرکاش پنڈت جو گفتگو کرنے میں فطرتاً بے باک اور بے حد دلچسپ واقع ہوا ہے، ہنستے ہنستے کہنے لگا۔ ”چھوڑو یار ساتر، تم بھی کون سا قضیہ لے بیٹھے۔ میں واقعی لڑکی دیکھنے گیا تھا۔ وہ کم بخت اتنی خوب صورت تھی کہ میں ہی کیا کوئی شخص اسے دیکھ کر شراب خانہ جاسکتا تھا۔“

میں نے بے اختیار ہنستے ہوئے کہا، ”لیکن ساتر، میں پرکاش کی بیوی کو بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ وہ خود بھی انتہائی خوبصورت عورت ہے۔ شاید پرکاش کو اس سے بہتر کوئی لڑکی نہ ملتی۔“

ساتر نے زوردار قہقہہ لگانے ہوئے کہا۔ ”ٹھیک ہے کرشن ادیب، جب پرکاش پنڈت کی شادی کی بات طے ہوئی تو پرکاش کا باپ بھی شراب خانے گیا ہوگا۔“
ہم بڑی دیر تک پیتے رہے اور ان باتوں پر ہنستے رہے اور آج بھی یہ باتیں یاد آتی ہیں۔ کل بھی آئیں گی۔ کیونکہ ان کا تعلق ساتر سے ہے۔ ساتر، جو میرا بھائی بھی تھا اور دوست بھی۔ لیکن آج دنیائے ادب و فلم کا لاڈلا شاعر ساتر ہم کو الوداع کہہ کر، سوگوار چھوڑ گیا ہے۔ ہر کوئی اس کے مرنے پر نوحہ کناں ہے۔

ساتر کی موت کے بعد پیٹریا باؤری ملا۔ بہت ادا اس تھا بے چارہ، کہنے لگا:
”کرشن ادیب، پہلے جب ساحر لدھیانہ آتا تھا تو میں اس کے خیر مقدم میں کپڑے کے بیڑ تیار کرتا تھا اور لکھتا تھا۔“ ”ساحر لدھیانوی، خوش آمدید“ لیکن آج کتنا بڑا المیہ ہے کہ مجھے ساتر کی موت پر لکھنا پڑا۔“ ”آہ۔“ ساحر لدھیانوی۔“

وہ دیر تک ساتر کی باتیں جذباتی لہجے میں کرتا رہا۔ پیٹریا باؤری جسے عمر بھر یہ خوش فہمی رہی کہ ساتر اس کا قریبی دوست ہے۔ حالانکہ کئی بار وہ ساتر کے ہاتھوں خاصا ذلیل بھی ہوا تھا، بار بار وہ ساتر کو برا بھلا بھی کہا کرتا تھا۔ تاہم ساتر کی موت نے ان کے تمام اختلافات

دور کر دیئے اور آج اُسے احساس ہوتا ہے کہ موت نے اس سے اس کا نہایت جگری یار چھین لیا ہے۔ اب وہ کسے گالیاں دے گا؟ خلیل جبران نے سچ ہی تو کہا ہے کہ محبت اپنی گہرائیوں سے اس وقت واقف ہوتی ہے جب اس میں جدائی آ جاتی ہے۔

ساحر سے جدا ہو کر پیٹری باؤری کو فقط اس کا خلوص اور محبت آمیز سلوک یاد رہا۔ وہ بھول گیا کہ بمبئی سے اُسے کسی عالم میں لوٹنا پڑا تھا۔ آج باؤری کو ساحر گجرات سے بھی زیادہ قریب محسوس کہہ رہا ہے۔ اب بھی کبھی کبھی میں، عجائب چتر کار سرِ شام پیٹری باؤری کے اسٹوڈیو میں بیٹھتے ہیں۔ وہاں کے ہلکے ہلکے گھونٹ پیتے ہوئے ساحر کا ذکر آ جاتا ہے اور پھر تازہ دیرہم اس کی باتیں کرتے رہتے ہیں۔ اس کی اچھائیاں، برائیاں، کمزوریاں، خوبیاں زیر بحث آ جاتی ہیں۔ پینے کے بعد ہم بھی محسوس کرتے ہیں کہ اب کبھی بمبئی نہیں جاپائیں گے۔ اب ساحر کے بعد بمبئی شہر میں کوئی کشش نظر نہیں آتی۔

پھر ہم تینوں یاروں پر ہی موقوف نہیں۔ ساحر کی موت کی خبر سن کر تمام لدھیانہ شہر اُداسی میں ڈوب گیا تھا۔ ہندی، اُردو، انگریزی اور پنجابی کبھی زبانوں میں اس سے متعلق تحریریں لگاتار منظر عام پر آ رہی تھیں۔ یہ یقیناً اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ساحر ہر کس و ناکس کے دل میں جگہ بنائے ہوئے تھا۔ چنانچہ ساحر میرا ذاتی دوست تھا اور یہ دوستی کا رشتہ پچھلے چھتیس برس پر مشتمل تھا جسے وہ ایک ہی جھٹکے میں توڑ کر چل دیا، جس کا مجھے بے حد رنج ہے ایک مسلسل غم ہے جو کسی صورت کم نہیں ہوتا۔ ہر لمحہ دھیان ساحر کی طرف جاتا ہے۔

مجھے یاد ہے کہ حکومت ہند نے جب ساحر کو 'پدم شری' کے خطاب سے نوازنے کا پروگرام بنایا، مجھے ساحر کا خط آیا کہ کلچرل فورم کی طرف سے جیمس فورڈ کلب (نئی دہلی) میں مشاعرے اور کلچرل پروگرام کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔ مشاعرے کی صدارت دلیپ کمار کریں گے۔ ان کے علاوہ میوزک ڈائریکٹر روی، مہندر کپور، مکیش اور مینو پرشوتم وغیرہ بھی آئیں گے۔ تم اپنے وعدے کے مطابق دہلی آ جاؤ۔ میرے ہوٹل کا پتہ بتے بھائی (سجاد ظہیر) سے فون کر کے معلوم کر لینا۔

میں دہلی گیا۔ ساحر اپسیریل ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا۔ میں سیدھا وہاں پہنچا۔ کمرے

میں داخل ہوا تو دیکھا کہ ساحر، جاں نثار اختر، امروز اور امرتا پریم بیٹھے ہوئے ہیں۔ سب کے ہاتھوں میں گلاس تھے۔ میں پہلے کبھی امرتا پریم سے نہیں ملا تھا۔ اس سے پہلے کہ کوئی رکی تعارف کا مرحلہ پیش آئے میں نے بوتل سے داسکی اپنے گلاس میں انڈیلتے ہوئے امرتا پریم سے خود ہی اپنا تعارف کرایا۔ ”میں جانتا ہوں آپ امرتا پریم ہیں اور میرا نام کرشن ادیب ہے۔“

ابھی میں نے دو ہی پیگ پئے تھے۔ امرتا کے ساتھ ذرا باتیں کرنے کے موڈ میں آیا تھا کہ انہیں فون موصول ہوا۔ ”امرتا جی، آپ نانی بن گئی ہیں، ہسپتال آجائیے۔“ امرتا معذرت کر کے چلی گئیں۔ ہمارا داسکی کا دور چلتا رہا۔ ساحر کہنے لگا، جاں نثار اختر، یہ کرشن ادیب ہے جس نے مجھے لدھیانہ مشاعرے کی تصویریں بھیجی تھیں اور امرتا پریم کی تصویر پر اس نے میرا ایک شعر بھی لکھا تھا۔

سرگیں آنکھوں میں یوں حسرتیں نو دیتی ہیں

جیسے ویران مزاروں پہ دیئے جلتے ہیں

”جانتے ہو جاں نثار اختر، یہ نظم میں نے امرتا کے لیے کہی تھی۔“ اس کے بعد ساحر

پیتا گیا اور جذباتی ہوتا گیا۔ اس دوران اس نے اپنی ایک تازہ، نہایت خوبصورت، غیر مطبوعہ

غزل سنائی۔ اسنے میں امی آگئیں۔ کہنے لگیں: ”ساحر بیٹے، کھانا کھانے کہاں چلنا ہے؟“

”چلتے ہیں ماں جی۔ ابھی چلتے ہیں۔ کھانا موتی محل میں کھائیں گے۔ ماں جی یہ

امرتا تھیں، جانتی ہونا؟ یہ آپ کی بہو بھی بن سکتی تھیں۔“

”بیٹے، بہو بناؤ تو کسی کسی کو۔“

ساحر جذباتی موڈ میں کہنے لگا۔ ”چھوڑو ماں جی، سب باتیں۔ چلو۔ اسلم سے کہو

گاری اشارٹ کرے۔ کھانا کھانے چلتے ہیں موتی محل میں۔ آج تیر کھائیں گے۔“

میں نے ساحر کو پہلی مرتبہ اس قدر شدت سے جذباتی ہوتے دیکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ

دونوں ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے تھے۔ لیکن یہ پیار بھی شادی کا روپ اختیار نہیں

کر سکا۔ کچھ مجبوریاں رہی ہوں گی۔ بہر حال امرتا نے ’سنہڑے‘ لکھی جو کہ ساحر کے لیے تھی

اور ساحر نے بھی بے شمار خوبصورت نظمیں لکھیں جو کہ امرتا کے لیے تھیں۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ساحر محبتوں کے نبھانے میں یقین نہیں رکھتا تھا بلکہ اسے اپنی نا کامیوں سے عشق تھا۔ محبوب سے الگ ہو کر نظم کہنے کی خواہش دل میں رہتی تھی اور یہ بھی سچ ہے کہ ساحر کو ابدی طور پر زندہ رکھنے والی اس کی نظمیں ہی ہیں۔ ورنہ محبت کرنے کے بعد شادی تو کوئی بھی کر سکتا ہے اور ہر شادی کا انجام بچے تو ہو سکتے ہیں، خوبصورت نظمیں نہیں۔

ساحر کے بچے بچیاں اس کے نغمے، اس کی نظمیں ہیں جنہیں تخلیق کرتے سے وہ یقیناً دروازہ سے گزرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیقات سے برصغیر کے عوام و خواص استفادہ کرتے ہیں۔

بہر حال آدم برسر مطلب۔ ساحر نے شادی نہیں کی۔ اس کی تمام خوشیوں کا مرکز فقط ماں کی محبت تھی۔ وہ خود کہا کرتا تھا، ”میں تشریف لے رہا ہوں۔ اپنی ماں کی بہنگی اٹھائے پھرتا ہوں۔“

امی کی وفات کے بعد ساحر کی دیکھ بھال کی ساری ذمہ داری انور بہن پر آ گئی۔ لیکن انور بھی اس خلا کو بھر نہ سکیں جو امی کے بعد پیدا ہو گیا تھا۔ ساحر لمحہ بہ لمحہ دوستوں سے، زندگی سے اور خود اپنے آپ سے دست کش ہوتا جا رہا تھا۔ وہ ایک ایسا فاتح تھا جس نے تمام دنیا کے دلوں پر حکمرانی کی لیکن اپنے دل کے ہاتھوں مات کھا گیا۔

آج جبکہ اس کو ہم سے رخصت ہوئے تین سال ہونے کو ہیں۔ سب لوگ اسے روپیٹ کر چپ سے ہو گئے ہیں۔ لیکن مجھے اپنا غم تازہ لگتا ہے۔ شاید یہ غم عمر بھر رہے کیونکہ میں نے خود کو ہمیشہ ساحر کا دوست کم اور چھوٹا بھائی زیادہ محسوس کیا تھا۔ آج جس وقت وہ دور کئی برسوں کے دشت میں کھو گیا ہے، میری بھیگی ہوئی آنکھوں میں اس کے ہزاروں عکس رقص کرتے نظر آتے ہیں۔

لگے ہاتھوں ایک واقعہ اور سن لیجیے:

ایک مرتبہ سردار جعفری، ساحر سے کہنے لگے۔ ”ساحر، تم محض کالج کے لڑکے، لڑکیوں

کے شاعر ہو۔ تمہاری مقبولیت بہت وقتی ہے۔“

ساتر نے مسکراتے ہوئے جواب دیا، ”سردار، کالج بھی ہمیشہ رہیں گے اور لڑکے لڑکیاں بھی، لہذا مجھے ہر دور میں پڑھا جائے گا۔“

یہ بہت حد تک سچ بھی ہے کہ پچھلے پینتیس چالیس سال سے کالج کے لڑکوں اور لڑکیوں کا مقبول شاعر فقط ساتر لدھیانوی ہے۔ آج بھی ساتر کا نام پکتا ہے۔ یہ لڑکے لڑکیاں مجھے خط لکھ کر ساتر کے فوٹو کا تقاضا کرتے رہتے ہیں۔

آج ساتر ہمارے درمیان نہیں ہے۔ اس کے مرنے کی خبر لاکھوں کروڑوں دلوں پر برق گرا کر چلی گئی ہے۔ برصغیر ہندوپاک کے اردو، ہندی زبان جاننے والوں کے دلوں میں صف ماتم بچھ گئی ہے۔ ادھر ساتر کے جگری یار پرکاش چندت، صابر دت، چترکار، پیئر باؤری اور ہری کرشن آرٹس۔ ادھر پاکستان میں قتل شقائی، حمید اختر، احمد راجی، احمد ندیم قاسمی جو ساتر کے پرانے دوست تھے، ان سب کے دکھ کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ان میں لاکھوں وہ لوگ بھی شامل ہیں جنہوں نے ساتر کی شاعری کا محض مطالعہ کیا تھا۔ اور اسے وحی کا درجہ دے دیا تھا۔ وہ ساتر کو اک نظر دیکھنا زندگی کا حاصل سمجھتے تھے۔

ساتر کی عظمت کی دلیل یہ بھی ہے کہ اس کی موت کی خبر سننے ہی دو درشن، جالندھر اسٹیشن نے فوراً ایک طویل دستاویزی فلم تیار کی۔ جس میں ساتر کا مکان، اسکول اور وہ کالج جہاں سے وہ نکالا گیا تھا، کی شوٹنگ کی۔ پس منظر میں ساتر کی نظم تیری آواز اور پڑ چھائیاں پڑھی گئیں۔ فلم ’پیا سا‘ کے شاٹ دکھائے گئے اور ساتر کے عزیز دوستوں کے تاثرات ریکارڈ کیے گئے۔

منموہن سنگھ نے ریکارڈنگ کراتے وقت کہا، ”میں ساتر کو ذاتی طور پر کم جانتا ہوں۔ میرے تاثرات محض لدھیانہ کے ایک شہری کے ہیں۔ ساتر کے مرنے کی خبر سن کر تمام شہریوں کا کیا رد عمل تھا یہ بتانا مشکل محسوس ہوتا ہے۔ ہر شخص اُدا سی میں ڈوبا ہوا تھا۔“

لدھیانہ شہر کی شہرت کا مدار دوناموں پر ہے۔ پہلا ہوزری کی صنعت اور دوسرا نام

ساحر لدھیانوی۔ ساحر لدھیانوی اسی دھرتی کا پیارا بیٹا تھا جس کے نام پر اہل لدھیانہ فخر کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ آج وہ شہر کالا ڈلا بیٹا ہماری آنکھوں سے ہمیشہ کے لیے اوجھل ہو گیا ہے۔

میں نے ساحر کو بطور شاعر پڑھا بھی ہے، مشاعروں میں سنا بھی ہے اور دیکھا بھی ہے لیکن اس وقت میں۔ ساحر کی شاعری سے ہٹ کر اس کی انسان دوستی کے ایک واقعے کا ذکر کروں گا۔ جس کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔

ہمارے شہر لدھیانہ میں ایک منگ ہوا کرتا تھا۔ نام تھا جگا۔ پیشہ بھیک مانگتا اور وہ بھی زبردستی۔ اکثر چلتے ٹرکوں کو روک لیتا اور اپنی مرضی کے مطابق اور ضرورت کے تحت ان سے پیسے وصول کرتا اور وہ لوگ بھی ہنسی خوشی چھوٹی موٹی رقم ادا کر دیتے۔ لوگ اسے کوئی پہنچا ہوا فقیر سمجھتے تھے۔ لیکن اس میں ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ وہ محض ایک بھک منگ تھا جو بڑے ٹھٹھے سے بھیک وصول کرتا تھا۔ وہ شہر کے بڑے بڑے لوگوں کو جانتا تھا جن سے وہ راہ چلتے روپیہ دو روپیہ حاصل کر لیتا تھا۔ اس کی آنکھیں اچھی بھلی تھیں لیکن وہ ٹرین میں مفت سفر کرنے کی خاطر ایک اندھے کا روپ دھارن کر لیتا تھا۔

ساحر لدھیانوی کو وہ ذاتی طور پر جانتا تھا۔ کبھی کبھی موڈ آنے پر وہ بمبئی ساحر سے ملنے چلا جاتا تھا۔ میلے کپلے کپڑے، جسم پر میل، باتیں عامیانہ، لیکن ساحر ہمیشہ اس سے بہت پیار سے ملتا۔

ایک مرتبہ ساحر لدھیانہ تشریف لائے۔ چوک گھنٹہ گھر کے پاس جاتے ہوئے انہوں نے ایک شارٹ ہینڈ، ٹائپ سکھانے والے اسکول کے باہر جگا کی بہت بڑی پینٹنگ دیکھی۔ جس میں جگا کو ٹائپ کرتے دکھا گیا تھا۔ وہ تصویر آج بھی اس اسکول کے باہر رکھی ہے۔ شاید اس لیے کہ مالک اسکول اس کو اپنی کامیابی کا شہ شگون سمجھتا ہوگا۔ خیر جگا کی تصویر دیکھ کر ساحر صاحب وہیں ٹھٹک کر رہ گئے۔ پوچھا، ”جگا آج کل کہاں ہے؟“

”صاحب، جگا مر گیا۔“

”جگا مر گیا۔ اُف، کب، کیسے مر گیا؟“ ساحر کے لیے جگا کی موت کا صدمہ ایک

عزیز دوست کی موت کا صدمہ تھا۔ جگا جو کہ قطعاً ان پڑھ تھا، گداگر تھا، بھک منگوں کی زندگی گزارتا تھا لیکن جگا، جو کہ ساحر سے ذاتی طور پر ملنے کے لیے بمبئی کا طویل سفر کیا کرتا تھا، وہ جگا مر گیا۔ ساحر کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ اس جگا کے لیے جس نے پرچھائیاں، تلخیاں، گاتا جائے، بخارہ، کچھ بھی نہیں پڑھا تھا۔ وہ محض ساحر کے سلوک محبت کو پڑھتا تھا۔

اس کے بعد پیٹر باؤری، عجائب چتر کار اور میں نے اپنی اپنی یادیں ریکارڈ کرائیں۔ ریکارڈنگ اور شوٹنگ کے بعد ہم سب لوگ اسٹوڈیو سے باہر نکلے۔ سبھی خاموش تھے۔ سب کے سینوں میں اسی نوحہ کناں تھی۔ قریب ہی دسکی کی دوکان تھی۔ میری ایما پر دسکی کا پروگرام طے ہوا۔ لہذا دسکی پیتے پیتے ساحر کی یاد تازہ کرتے رہے۔

چتر کار کہنے لگا، ”ادیب، تم بھی اپنی اور اپنے گھر کی تصویریں بنا لو۔ کیونکہ تمہارے مرنے کے بعد بھی ایسی ہی دستاویزی فلم بنے گی اور تصویریں ٹی وی پر دکھائی جائیں گی۔“ میں نے جواب دیا، ”چتر کار، میری تصویریں تو نہیں البتہ ایکسرے ضرور ٹیلی کاسٹ ہو سکتے ہیں۔ جو کہ پنجاب کے مختلف ہسپتالوں میں موجود ہیں۔“ پھر میں نے نہایت متانت اور سنجیدگی سے کہا۔

”عجائب چتر کار۔ اگر مجھے واقعی اس کا یقین ہو جائے کہ میرے مرنے کے بعد مجھے اتنا بڑا اعزاز ملے گا، یا میرے مرنے پر لاکھوں دلوں میں سوگ کی لہر دوڑ جائے گی۔ تو خدا گواہ ہے، میں ابھی اسی وقت مرنے کے لیے تیار ہوں۔ پیارے، ہم تو مرنے کے بعد محض اخباروں کی کالی سرخی ہوں گے اور دوسرے دن اک حرف فراموش ہو جائیں گے۔“

ایک رات چتر کار اور میں گھر آئے۔ رات کے ساڑھے گیارہ بجے ہوں گے۔ بیوی بچے سو رہے تھے۔ دروازہ کھلوا یا۔ میرے گھر کی کھانے کی میز کے پاس ایک اور چھوٹی سی میز پر میری ننھی بچی رختی نے اپنے تمام کھلونے، گڑیاں، پھول، پتے اور نہ جانے کیا کیا سجا رکھا تھا اور خود بڑے آرام سے سو رہی تھی۔ میں نے چتر کار سے کہا، ”چتر کار، ساحر کبھی نہ مرنے۔“

کہنے لگا، ”وہ کیسے؟“

”ساحر کو دنیا بھر کی نعمتیں ملی تھیں۔ دولت، شہرت، عزت اس کی کنیریں تھیں۔
 ’پر چھائیاں‘ جیسی عظیم الشان بلڈنگ کا مالک تھا۔ تلخیاں، گانا جائے، بخارہ، ’آؤ کہ کوئی
 خواب نہیں‘ کا مصنف تھا۔ وہ ایک گانا لکھتے کا معاوضہ دس ہزار روپے لیتا تھا۔ لیکن اسے
 زندگی میں کھلونوں سے بھی یہ چھوٹی سی میز اور ایسی ننھی سی بچی نہیں ملی تھی۔ ساحر کی حالت
 کو ہر جان کلکتہ والی سی تھی۔ جس سے متعلق اکبر الہ آبادی نے کہا تھا۔

کوئی خوش حال نہیں دہر میں گوہر کے سوا
 سب کچھ اللہ نے دے رکھا ہے شوہر کے سوا

ایسے لگتے ہیں چتر کار، اپنے آخری دنوں میں اُسے زندگی لایعنی محسوس ہونے لگی
 تھی۔ ورنہ ساحر کو جینا تھا، بہت جینا تھا، خیر یار چھوڑو، گلاس اٹھاؤ، پیو اور اپنے یار کی باتیں
 کرو۔“

ہم دونوں اپنے اپنے دکھ کا احساس لیے ریتک پیتے رہے۔ عجائب چتر کار کہنے لگا:
 ”ادیب، ساحر کی شاعری زندگی کا بھرپور پیغام دیتی ہے۔“

”ٹھیک ہے چتر کار۔ اس کی شاعری یقیناً پیغام حیات دیتی ہے۔ لیکن تم ساحر سے
 سالہا سال دور رہے ہو۔ تم اس کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کر سکتے۔ ساحر خود بھی زندگی
 سے محبت کرتا تھا لیکن اندر اندر وہ ہر لمحہ موت سے خوفزدہ رہتا تھا۔ ساحر زندہ رہنے کا فن نہیں
 جانتا تھا۔“

زندہ رہنے کے لیے چینی فلاسفر لین یوٹانگ کی بات بھلی معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہتا
 ہے، ”آدمی کی طبعی عمر سو سال ہے لیکن وہ پہلے ہی مر جاتا ہے لہذا زندگی میں ہر خوبصورت
 لمحے کا رس نچوڑ کر پی جانا چاہیے۔ اور جب موت آئے تو اس کا مسکراتے ہوئے خیر مقدم کرنا
 چاہیے کیونکہ موت ایک صداقت ہے، جسے لازماً آنا ہے۔“

بس یہی زندگی کا راز ہے جس سے ساحر آگاہ نہ تھا۔ ورنہ اس نے کیا کچھ نہیں پڑھا
 تھا۔ ٹالسٹائی، گورکی، مارکس، ہیگل، اینجلز اس کے محبوب مصنفین تھے۔ پابلو نرودا، مائیکو وکی
 کو تو اس نے اردو زبان میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ لیکن یہ زندہ جاوید مصنفین بھی اسے زندہ رہنے

کافن نہیں سکھا سکے۔

حمید اختر نے ساحر کی موت کے بعد مجھے لکھا، ”کرشن ادیب — یار! ہمارا دوست مر گیا اور ہم گلے مل کر رو بھی نہیں سکے۔ اس کے مرنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وہ کتنا بڑا شاعر تھا اور لوگ اسے کتنا چاہتے تھے۔ پاکستان کی نئی نسل تو اس کی دیوانی ہے۔ اگر اس کو ذرا سا بھی اندازہ ہوتا تو شاید وہ بھی مرنے سے انکار کر دیتا۔ یہاں کے لوگوں نے آٹھ دس دن میں ہی ’کلیاتِ ساحر‘ کے نام سے اس کی نظمیں، گیت غلط سلط چھاپ کر ہزاروں روپے کما ڈالے۔ ساحر پر بے شمار مضامین لکھے گئے اور بہت سے لوگ بہت روئے۔“

آج کل رسائل کے ’ساحر نمبر‘ بہت نکل رہے ہیں۔ بہت نکلیں گے۔ ساحر کی یاد میں ہر سال مشاعرے بھی بہت ہوں گے۔ لوگ ساحر کو کبھی نہیں بھولیں گے۔ شاعر، ادیب، خراجِ محبت ادا کرتے رہیں گے۔ کیونکہ ساحر ان میں سے ایک تھا۔ لیکن ساحر کے لیے ایک ناقابلِ فراموش خراجِ عقیدت ہماری ایگری کلچرل یونیورسٹی کے سائنسداں ڈاکٹر اے جے پال سہگل (جو پھولوں پر اتھارتی ہیں) نے پیش کیا۔ جو تاریخِ گلستاں میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

انھوں نے ساحر کے مرنے کے بعد ’گلِ داؤدی‘ کی دو قسموں کو ملا کر ایک اور نیا پھول پیدا کیا۔ جس کا رنگ نہایت چمکدار گہرا زرد تھا۔ مزید خوبی یہ ہے کہ شہد کی نکلیاں سب پھولوں کو چھوڑ کر اسی نئے پھول پر اکٹھی ہو کر اپنے لیے رس حاصل کرتی ہیں۔ ڈاکٹر سہگل نے ’گلِ داؤدی‘ کے نام کی مناسبت کے ساتھ اس پھول کا نام ’گلِ ساحر‘ رکھا ہے۔ حضرت داؤدؑ فرشتوں کے پیغمبر تھے اور ساحر گیتوں کا بادشاہ تھا۔ گلِ داؤدی کی طرح ’گلِ ساحر‘ وہ پھول ہوگا جس کی خوشبو گلشن گلشن پھیلے گی۔

یہ ہیں ساحر کی مقبول اور مقناطیسی شخصیت کی کچھ جھلکیاں، جنہیں لکھتے لکھتے میرے ہاتھ بھی تھک گئے ہیں۔

اب میں آخر میں ایک واقعہ اور سناٹا چاہوں گا۔ کچھ سال پہلے کی بات ہے۔ ساحر بمبئی سے پٹھان کوٹ ایک مشاعرے میں گیا۔ واپسی پر لدھیانہ آ گیا۔ وہ ہمارے مشترک

دست بلجیت سجاد کا مہمان تھا۔ میں نزدیک ہی ایگری کلچر یونیورسٹی میں مقیم تھا۔ ایک صاحب دوپہر کو آئے۔ کہنے لگے، ”ادیب صاحب، ساحر صاحب آئے ہیں۔“

”ضرور آئے ہوں گے، میں انہیں یہاں آنے سے منع تو نہیں کر سکتا۔ ان کا شہر

ہے۔ جب چاہے آئیں اور جب چاہے چلے جائیں۔“

”لیکن انہوں نے آپ کو یاد فرمایا ہے۔“

”یقیناً فرمایا ہوگا۔ لیکن ان سے کہیے کہ میں نہیں آ سکتا۔ یہ بمبئی نہیں لدھیانہ ہے۔

انہیں خود میرے گھر مجھ سے ملنے آنا چاہیے تھا۔ اگر وہ میرے پاس آتے، میں بہ خلوص تمام

ان کا خیر مقدم کرتا۔ لیکن اب مجھے ساحر سے ملنے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ میں بمبئی جاؤں

تب بھی ان کا مہمان بنوں۔ وہ یہاں آئیں تب بھی ساحر صاحب کا مہمان بنوں۔ مجھے یہ

بات قطعاً پسند نہیں، ان سے کہیے میں نہیں آ سکتا۔“

”خیر میں ساحر صاحب سے کہہ دوں گا کہ ادیب صاحب گھر پر نہیں تھے۔“ (وہ

صاحب یہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ کوئی شخص ایسے بھی کہہ سکتا ہے)۔

”حضور، آپ ساحر صاحب سے وہی کہیے جو میں آپ سے کہہ رہا ہوں۔ ساحر سے

میرے تعلقات قطعاً رسمی نہیں ہیں، وہ میرے دوست بھی ہیں، بھائی بھی ہیں۔ لیکن آج ان

سے مجھے بے پناہ شکایت ہے۔ آپ بلا تکلف ساحر صاحب سے وہی کہیے جو میں نے آپ

سے کہا ہے۔“

بہر حال، وہ صاحب چلے گئے اور میں ساحر سے ملنے نہیں گیا۔ دوسرے دن صبح

ساحر، امی، انور اور صابر دت کے ہمراہ میرے گھر تشریف لائے۔ ساحر نے بہ خلوص تمام

معذرت کا اظہار کیا۔ اور اپنے نہ آنے کی وجہ بتائی۔ وعدہ کیا کہ آئندہ میں جب بھی آؤں گا،

سیدھا تمہارے گھر آؤں گا۔ پھر نو جوان، تم جی بھر کے مجھ پر خرچ کرنا۔“

اس کے بعد ساحر چلا گیا۔ پھر وہ کبھی لوٹ کر نہیں آیا۔ اس کے وعدوں کے پھول

شاخ دل سے ٹوٹ ٹوٹ کر گرے اور مرجھا گئے۔ میرا مختصر سا گھر آج بھی اس کا منتظر ہے۔

لیکن وہ ہم سے جدا ہو کر بھی جدا نہیں ہو پایا، اُس کی شخصیت، اس کی باتیں، ایک

کرشن ادیب: ڈاکٹر کیل دھیر کے مطابق ساحر لدھیانوی کے جگری دوست کرشن ادیب پھلو، شعل جاندر میں ۲۱ نومبر ۱۹۳۱ کو پیدا ہوئے تھے۔ نوجوانی سے شاعری، فوٹو گرافی، ادب اور شراب سے خاص شغف تھا۔ آوارہ گردی کے ہاتھوں پندرہ برس کی عمر میں باپ سے لڑکر گھر چھوڑا۔ محنت مزدوری کی، شاعری کی۔ کنور مہندر سنگھ بیدی ان کی سرپرستی کرتے تھے۔ کرشن ادیب، اختر شیرانی اور نریش کمار شاد کے طرز کے پیروکار تھے۔ پنجاب میں اردو کچھر کی جڑیں بہت گہری تھیں، اس لیے ساحر کے قریب آگئے اور یہ دوستی ساحر کی وفات تک لدھیانہ، دہلی اور بمبئی میں پروان چڑھتی رہی۔ کرشن ادیب معیاری فوٹو گرافر تھے، اس لیے کچھ ادب نواز سرپرستوں، ڈاکٹر انوال وغیرہ کی مہربانی سے پنجاب ایگریکلچرل یونیورسٹی میں فوٹو گرافر کے سرکاری عہدے پر مقرر کیے گئے اور اسی برائے نام ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ کرشن ادیب کی طرح غائب چتر کار بھی ساحر لدھیانوی کے دوستوں میں کافی نرنگی شمار کیے جاتے تھے۔ بمبئی اور لدھیانہ میں جب بھی ساحر، کرشن ادیب اور غائب چتر کار وغیرہ ملتے تو ساحر دل کھول کر ان پر خرچ کرتے اور اپنی محبتیں پنچا اور کرتے تھے۔

ساحر کی یاد میں کرشن ادیب کا شعر بہت مشہور ہوا۔

راہ نکلتے ہیں تری دید کا حیراں ساحر

جب بھی آتی ہے تری یاد کبھی شام کے بعد

تصانیف: آواز کی پرچھائیاں، پھول پتے اور خوشبو، رو میں ہے رنٹس عمر، ساحر۔ یادوں کے آئینے

میں، شام کے بعد۔

کثرت شراب اور سگریٹ نوشی کی بنا پر کرشن ادیب کی صحت خراب ہوتی گئی اور تنگدستی کی حالت میں

۷ جولائی ۱۹۹۹ کو لدھیانہ میں وفات پائی۔

ساحر بحیثیت دوست اور شاعر

ساحر پر لکھنا اتنا آسان نہیں۔ ساحر مجموعہٴ اصداد ہے۔ ساحر جس بلندی پر پہنچا ہے وہاں تک پہنچنے کے لئے ساحر نے بڑی جدوجہد کی۔ جس راہ سے وہ گزرا ہے وہ راہ صاف اور ستھری نہیں تھی، راستہ سرسبز و شاداب نہیں تھا۔ زمین بڑی بخر تھی۔ گرانڈیل پہاڑوں سے گزرتے ہوئے، ریگستانوں کو عبور کرتے ہوئے، تپتی ہوئی دھوپ میں جھلستے ہوئے، اندھیری راتوں میں سردی سے اکڑتے ہوئے، کھائیوں میں گرتے ہوئے، کبھی تیزی سے چلتے ہوئے، کبھی تھک ہار کر سستاتے ہوئے، کبھی روتے ہوئے، کبھی ہنستے ہوئے، کبھی گر کر، کبھی اٹھ کر، ساحر نے اردو ادب اور فلمی دنیا میں اپنی جگہ بڑی محنت اور ذہانت سے بنائی ہے۔

میں ساحر کو برسوں سے جانتا ہوں۔ دلی میں پرکاش پنڈت کے ساتھ گھومتے دیکھا، پھر بمبئی میں ملاقات ہوئی۔ بڑی سرسری اور رسمی سی ملاقاتیں تھیں۔ جب ساحر بمبئی میں وارد ہوا تو اس کے پاس ایک مجموعہ تھا، بعنوان ’تلخیاں‘۔ یہی اس کی زندگی کا سرمایہ تھا۔ تاج محل پر جو نظم ساحر نے لکھی تھی، اس کے چھپتے ہی ساحر ہندوستان کا مشہور اور مقبول شاعر ہو گیا تھا لیکن شہرت اور ایک دیوان کے ہوتے ہوئے بھی فلمی دنیا میں جگہ بنانا آسان نہیں۔ فلمی دنیا کا ماحول عجیب و غریب ہے یہاں پڑھے لکھے لوگوں کی بالکل قدر نہیں کی جاتی۔ اُن دنوں سر عام کہا جاتا تھا کہ ادبی شاعروں اور افسانہ نگاروں کا فلمی دنیا میں کیا کام۔ یہ صنف ہی الگ ہے۔ اگر آپ بالکل ان پڑھ اور جاہل ہیں تو کامیابی جلدی ہی آپ کے قدم چومے گی۔ فلم کا ادب سے کیا تعلق۔ درحالاتکہ ایک معیاری ناول سے بھی ایک اچھی فلم تخلیق ہو سکتی ہے۔ گو آج کل اس قسم کی داہیات باتیں بہت کم لوگ کرتے ہیں۔ ماحول اور حالات بدلے ہیں۔ اب اس فلم انڈسٹری میں پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد زیادہ

ہے۔ میں تو آج سے پچیس تیس برس پہلے کی بات کر رہا ہوں جب کہ اس انڈسٹری میں ناخواندگی کا طوطی بولتا تھا اور لیکھکوں، ڈائریکٹروں اور ایکٹروں کے لئے یہ بات قابل فخر سمجھی جاتی تھی کہ ان کا تعلق ادب، ثقافت، تہذیب اور سیاست سے زبرد کے برابر ہے۔

میں اور کرشن جی ورسووا کو ورلڈ لاج میں رہتے تھے۔ کرشن چندر پونہ چھوڑ کر بمبئی آگئے اور میں بھی اپنے بڑے بھائی کرشن جی کے ساتھ رہنے لگا۔ انہی دنوں کرشن جی 'سرائے' کے باہر پروڈیوس اور ڈائریکٹ کر رہے تھے۔ میں اس فلم کا ہیرو تھا۔ 'سرائے' کے باہر ایک ترقی پسند فلم تھی۔ جس قسم کی فلمیں بنانے پر آجکل زور دیا جاتا ہے، یعنی نیوویو فلم۔ بالکل اسی قسم کی فلم کرشن جی نے آج سے پچیس برس پہلے بنائی تھی، نئی کاسٹ لے کر۔ اگر کرشن جی 'سرائے' کے باہر آج بناتے تو نئی فلموں کی شروعات کا سہرا ان کے سر باندھا جاتا۔ انہی دنوں ساحر فلمی دنیا میں اپنی جگہ بنانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ اور کون ہاتھ پاؤں نہیں مار رہا تھا، زندہ رہنے کے لیے کون جد، جہد نہیں کرتا اور کرنی چاہیے بھی۔ اس سرمایہ دارانہ نظام میں جہاں شرافت اور ذہانت کی کوئی قدر نہیں کرتا، وہاں اپنی جگہ بنانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ ساحر ان دنوں بے کار تھا، کام کاج کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ مجھے یاد ہے انہی دنوں ساحر نے کرشن چندر کا ایک اسکرپٹ کاپی کیا تھا، اور اسے کاپی کرنے کا معاوضہ پینتالیس روپے ملا تھا۔ 'تلخیاں' اور 'تاج محل' کے مصنف کو پیٹ بھرنے کے لیے نقل نویس بھی بننا پڑا، یہ ہے ہمارے دیش کا المیہ اور ابھی تک ہمارے دیش کے لیکھکوں اور دانشوروں کی زیادہ تعداد اسی استحصال کا شکار ہے۔

کچھ عرصہ گزرنے کے بعد ساحر اور ساحر کی ماں جی کو ورلڈ لاج آکر رہنے لگے۔ میں بہت کم گوانٹن ہوں، لیکن آج کل باتیں زیادہ کرتا ہوں۔ ان دنوں تو ہاں اور نہ پر ہی اکتفا کرتا تھا۔ کبھی ساحر سے ملاقات ہوتی تو ہم دونوں آداب یا نمستے کہہ کر ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے۔ ان دنوں ساحر کی صورت سے ایک عجیب قسم کی اداسی ٹپکتی تھی۔ لانا قند، لمبو تر ازرد چہرہ، دبلا پتلا جسم، چہرے پر چچک کے داغ، لمبی ناک، ذہین آنکھیں، ہونٹوں پر اداسی۔ سر سے پاؤں تک گھبراہٹ۔ بے چینی کے آثار نمایاں رہتے۔

یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ مجاز، سردار جعفری، کیفی، ساحر، فیض، مخدوم، نیاز حیدر، مجروح، اختر الایمان اور کتنے شاعر انقلابی گھن گرج سے متاثر ہوئے۔ انقلابی نظمیں اور غزلیں لکھتے، جلسے اور جلوسوں میں شریک ہوتے۔ ہر شاعر اور نثر نگار سوشلزم اور مارکسزم کی بات کرتا۔ کھیت واڑی کے قریب کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کا دفتر تھا۔ یہیں پر بہت سے ترقی پسندوں سے ملاقات ہو جاتی۔ چہروں پر رونق تھی، آنکھوں میں چمک تھی، انقلاب لانے کے لئے ہر نفس اپنی زندگی قربان کرنے کے لئے تیار تھا۔ اس قسم کا انقلابی ماحول میں نے کبھی نہیں دیکھا۔ ہندوستان کے ترقی پسند شاعر یا افسانہ نگار اور دانشور یا تو کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے یا کسی نہ کسی طرح سے اس پارٹی سے منسلک تھے۔

یہ ایک سنہری دور تھا۔ اس عہد میں ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگاروں نے لائٹنی نظمیں غزلیں اور افسانے لکھے۔ عوام کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کیا۔ اپنے آپ کو عوامی تحریکوں سے منسلک کیا اور عوام کے دکھوں کو اپنا دکھ سمجھا۔ ان کی بد حالی، پسماندگی، ان کے غموں کو، ان کی بھوک کو اپنی بھوک سمجھا۔ ان کے لیے جیسے اور مرے بھی۔ شاید ان ہی دنوں کی وابستگی، ان سب ترقی پسندوں کے دلوں میں انقلاب کی شمعیں روشن کئے ہوئے ہے۔ وہ خواب جو آج سے تیس برس پہلے ترقی پسند شاعر یا افسانہ نگار دیکھا کرتے تھے، آج وزیر اعظم اندرا گاندھی کی قیادت میں پروان چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور شاید انہی خوابوں کی سزا ہماری جدید پود ترقی پسندوں کو دے رہی ہے کہ تم نے آج سے تیس برس پہلے انقلاب کا پرچم کیوں بلند کیا تھا، ایسے حسین خواب کیوں دیکھے تھے، کیوں مقصدی ادب کا نعرہ لگایا تھا، اس کی سزا تمہیں ملنی چاہیے۔

ساحر بھی انہی مشہور و معروف شاعروں میں سے ایک ایسا شاعر ہے جس نے اشتراکی نظام کے حق میں اور سرمایہ داری اور جاگیر داری نظام کے خلاف نظمیں اور غزلیں کہیں۔ شاید جدید نسل کے ادیب اسی لئے ساحر کے اس جرم کو معاف نہیں کر سکے۔

مجھے یاد ہے کہ ایک بار ساحر سے ملاقات ہوئی تو ساحر نے میری ایک مشہور کہانی 'حنائی الکلیاں' کے چند پیرا گراف زبانی سنائے اور اس کہانی کی بہت تعریف کی۔ ساحر کی

زبانی اپنی کہانی کے چند پیرا گراف سن کر مجھے بہت خوشی ہوئی۔ تقسیم سے پہلے کوور لاج ترقی پسندوں کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ باہر سے جوادیب آتا سیدھا کوور لاج کا رخ کرتا۔ کوٹھی بڑی تھی، اور کرشن جی کا دل بھی بڑا تھا، اور ان کی اقتصادی حالت بھی اچھی تھی۔ کرشن چندر کی شہرت، ان کی وسیع القلمی اور مرتجان مرنج طبیعت بھی کوور لاج کھینچ لائی۔ کوور لاج ایک عمدہ قسم کا روسی تیرتھ بن گیا تھا جہاں ترقی پسند ادیبوں کا جمگھٹا رہتا۔

جب انسان کا دل بڑا ہو اور کھانے پینے کی بہتات ہو تو ساری دنیا اس میں سما جاتی ہے۔ اس لیے ادیب آتے رہے اور جاتے رہے۔ ساحر کوور لاج کی اوپری منزل میں رہنے لگا۔

سرائے کے باہر ریلیز ہوئی۔ فلم چلی مگر ہٹ نہ ہوئی۔ کرشن جی نے دوسری فلم دل کی آواز بنائی۔ یہ فلم فیل ہوگئی۔ بہت کھانا ہوا۔ تین کارس تھیں، بک گئیں۔ فلمی دنیا میں ایسا بھی ہوتا ہے، کبھی بلندی کبھی پستی۔ کام کرنا چاہیے، نفع یا نقصان تو بزنس میں ہوتا ہے۔

اب ساحر آہستہ آہستہ ترقی کے زینے چڑھ رہا تھا۔ فلم 'بازی' میں ساحر کے گیت ہٹ ہوئے۔ بس پھر کیا تھا۔ پروڈیوسروں کا تانا بندا ہ گیا۔ بہی آکر اور 'بازی' کے ہٹ ہونے تک ساحر نے کئی بازیاں ہاری تھیں، کئی شکستوں کا سامنا کیا تھا۔ کتنے میوزک ڈائریکٹروں کے گھروں کی جہ سائی کی تھی، کتنے ہی اپنے انمول گیت دوسرے گیت کاروں کو بیچے تھے، اور کتنے ہی ڈائریکٹروں کے گھروں کے دروازے کھٹکھٹائے تھے، اور کتنے لوگوں نے اپنے گھروں کے دروازے اس کو دیکھ کر بند کیے تھے، شاید اس کا علم کسی کو نہیں۔ وہ تو اس وقت ساحر کی کار اور اس کے شاندار فلیٹ کو دیکھ کر کڑھتے اور جلتے ہیں کہ اس شاعر کے پاس اتنی دولت اور شہرت کیسے اور کیوں آگئی؟ ساحر نے ڈاکہ نہیں ڈالا، چوری نہیں کی، شہ زوری نہیں کی۔ ہاں مسلسل جدوجہد کرتا رہا، نامساعد حالات سے لڑتا رہا، سوشلزم پر ایمان لا کر گیت لکھتا رہا اور اس نے فلمی گیتوں کو ایک نیا مواد اور نیا موڑ دیا۔ اور جب اس کے گیت ہٹ ہوئے تو ساحر کو فلمی دنیا میں شہرت اور دولت ملی۔

پھر میں کوور لاج چھوڑ کر دادر چلا آیا۔ ملک کے دو حصے ہو گئے۔ بہت سے رشتے

ناتے ٹوٹ گئے۔ جن لوگوں کو انقلاب پر بھروسہ تھا، اٹھ گیا۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی وہ حیثیت نہ رہی جو پہلے تھی۔ کانگریس اقتدار میں تھی۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ ختم ہو چکا تھا۔ بہت سے ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار فلمی دنیا میں شہرت حاصل کر چکے تھے اور شادیاں کر لی تھیں، صاحبِ اولاد ہو گئے تھے، اخراجات بڑھ چکے تھے، انقلاب کا دور دور تک سایہ نظر نہ آتا تھا۔ ان حالات میں شاعر اور افسانہ نگار کیا کرتے؟ ٹاٹا اور برلا کی جہ سائی کرنے سے رہے۔ کتابیں لکھنے سے کیا ملتا تھا؟ اردو کا پٹاکٹ چکا تھا۔ کوئی پبلشر اردو کی کتاب چھاپنے کے لئے تیار نہ تھا۔ بس ایک فیلڈ تھی قسمت آزمانے کے لئے یا پیٹ بھرنے کے لئے، اور وہ فیلڈ تھی فلم کی۔ سبھی اس میں کود پڑے۔ اور کیا کرتے؟ کہاں سے کھاتے؟ محنت کرنے میں کیا برائی ہے، گیت لکھنے میں کیا ہرج ہے۔ یہ کوئی ڈاکہ، رہزنی یا چوری تو نہیں ہے، ایک ایسا آرٹ ہے جو ساری دنیا پر چھایا ہوا ہے۔ ساحر بھی اسی فلمی دنیا میں غوطہ زن ہوا۔ وہ جب ابھرا تو فلمی دنیا کے افق پر ایک درخشاں ستارہ بن کر چکا۔ لوگ حیرت زدہ رہ گئے۔ چاروں طرف سے ساحر، ساحر، ساحر کی آوازیں بلند ہونے لگیں۔ اس طرح اور شاعر بھی مقبول ہوئے، جیسے شیلندر، شکیل اور مجروح، مگر جو مقبولیت اور شہرت ساحر کو فلموں میں ملی وہ شاید ہی کسی دوسرے شاعر کو نصیب ہوئی ہو۔ فلموں اور خاص کر ساحر کے گیتوں کا اثر سارے ہندوستان پر پڑا، اور اس طرح ساحر کی مقبولیت اور شہرت میں اضافہ ہوتا گیا۔

اسی مقبولیت کے دور میں میری اور ساحر کی دوستی کا آغاز ہوا۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے قریب کیوں آئے، اور اس کے اسباب کیا تھے؟ شاید ہم آہنگی یا رفاقت کا جذبہ یا ایک راہ پر چلنے کا عزم، اشتراکیت پر پورا بھروسہ۔ بہر حال کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ دو انسان دوست کیوں بن جاتے ہیں۔ پھر دشمن بھی اور پھر دوست۔ اس کی یادیں عمل کا تجزیہ کرنا آسان نہیں ہے۔ ہم دونوں فلم رائٹرز ایسوسی ایشن میں کام کرتے تھے۔ پھر ایک دن میں اس رائٹرز ایسوسی ایشن کا جنرل سیکریٹری بنا اور ساحر اس ایسوسی ایشن کا صدر۔ ایک دوسرے کے قریب آنے کے اور موقع ملے۔ تقریباً ہر دوسرے تیسرے روز ساحر میرے

پاس آتا، یا میں ساحر کے گھر جاتا۔ وہاں جاں نثار اختر سے ملاقات ہوتی۔ ہم تینوں شراب پیتے، گپیں ہانکتے۔ ساحر پروڈیوسروں اور شاعروں کے بارے میں دلچسپ قصے سناتا۔ اس دوران مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ ساحر کو طنزیہ انداز میں بات کرنے کا خاص ملکہ ہے۔ فقرے بازی میں ساحر کا جواب نہیں۔ وہ دوسروں کا مذاق اڑائے گا، خود بھی مذاق برداشت کرے گا۔ اپنی تعریف زیادہ کرتا ہے، دوسروں کی کم۔ اچھی شراب پیتا ہے اور پلاتا ہے۔ لوگ فون کرتے ہیں تو جن سے نہ ملنا ہوا نہیں کہلوادے گا گھر میں نہیں ہیں، یا باتھ روم میں ہیں۔ یہ ہلکی سی چھیڑ چھاڑ ساحر کا محبوب مشغلہ ہے۔ ساحر کے اس رویے سے اس کے بہت سے دوست بدظن ہو گئے اور چند دشمن بھی۔ ایک بار راجندر سنگھ بیدی نے مجھ سے شکایت کی، ”بھئی، مہندر! جب کبھی ساحر کو فون کرو جواب ملتا ہے کہ ساحر باتھ روم میں ہے۔ ساحر باتھ روم میں کیا کرتا ہے۔“ میں بھلا کیا جواب دیتا! ساحر کو ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ سے خوشی محسوس ہوتی ہے۔

انہی دنوں جناب اعجاز صدیقی نے ’شاعر‘ کا کرشن چندر نمبر نکالنے کا اعلان کیا اور اردو میں خاص کر ادبی رسالوں کی اقتصادی حالت سے ہر کوئی واقف ہے۔ اتنا بڑا نمبر نکالنے کے لیے روپے کہاں سے ملیں گے۔ مالیگاؤں کے چند اردو نواز دوستوں نے اعجاز صاحب سے کہا ہم مالیگاؤں میں ایک مشاعرہ منعقد کرتے ہیں اور آپ کو پانچ ہزار روپے دے دیں گے، بشرطیکہ اس مشاعرے میں ساحر لدھیانوی شرکت کریں۔ اعجاز صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں ساحر کو راضی کر لوں، مالیگاؤں کے مشاعرے میں شرکت کے لیے۔ میں نے ساحر سے بات کی اور وہ راضی ہو گیا۔ اس سے پہلے بھی جب کبھی میں نے کسی شخص کی مدد کے لئے ساحر سے کچھ کہا، ساحر نے میری بات نہ ٹالی۔ مالیگاؤں کے مشاعرے میں چند دن باقی رہ گئے تو اعجاز صاحب سے پھر ملاقات ہوئی۔ انہوں نے کہا کہ ساحر کے علاوہ کیفی اعظمی اور خواجہ احمد عباس کو بھی شرکت کے لیے راضی کر لینا چاہیے۔ میں نے کہا وہ بھی چلیں گے۔ میں کیفی سے ملنے گیا۔ انہوں نے ہاں کر لی۔ پھر پوچھنے لگے اور کون جائے گا۔ میں نے کہا ساحر، خواجہ احمد عباس اور کرشن چندر۔ ”خواجہ احمد عباس اور کرشن چندر پر مجھے پورا

یقین ہے کہ وہ چلے چلیں گے، مگر ساحر کبھی نہیں جائے گا۔ عین وقت پر تمہیں دھوکہ دے گا۔ مجھے کئی بار دھوکا دے چکا ہے،“ کیفی مسکرا کر بولے۔ ”بھیا ایک بار ساحر میرے ساتھ وی۔ٹی۔ سے گاڑی میں بیٹھے اور مجھے سینٹ پر سینٹ یقین تھا کہ ساحر اس بار مجھے دھوکا نہیں دے گا۔ دائرہ اسٹیشن پر گاڑی رکی اور میں باقی شاعروں سے گفتگو کرتا رہا۔ جب گاڑی دائرہ اسٹیشن سے روانہ ہوئی تو مجھے ساحر کی یاد آئی۔ ادھر ادھر دیکھا تو ساحر غائب۔ اب سوچ لو تمہارا بھی یہی حشر ہونے والا ہے، مہندر۔ ساحر کا کوئی بھروسہ نہیں، سوچ سمجھ کر اس کا نام اشتہار میں دوور نہ وہ درگت بنے گی کہ یاد کرو گے۔“

واپسی پر میں نے عباس صاحب کو راضی کر لیا۔ مالیگاؤں جانے کے لیے کرشن جی کو پہلے ہی اطلاع دے چکا تھا، اور ساحر کا نام اشتہاروں میں چھپ چکا تھا۔

لیکن کیفی کے الفاظ میرے کانوں میں گونجتے رہے اور رات بھر مجھے نیند نہ آئی۔ اگلے دن میں نے سوچا کہ ساحر کے گھر جا کر بات پکی کر لوں مگر اب کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔ شام کو ساحر آیا اور کہنے لگا، مہندر، پرسوں چلنا ہے اس لئے آج شراب خرید لی جائے۔ بھلا میں کیا جواب دیتا۔ ہم دونوں شراب خریدنے چلے گئے۔ ساحر نے تین سو روپے کی شراب خریدی اور مجھ سے کہا کہ میں تمہیں، کرشن جی کو اور کیفی کو اپنی گاڑی میں لے چلوں گا۔ عباس صاحب کے لیے کسی اور گاڑی کا انتظام کر دیا جائے گا کیونکہ عباس صاحب پیٹے پلاتے نہیں، مفت میں پریشان ہوں گے۔ چلنے سے پہلے ساحر نے مجھ سے کہا کہ پرسوں صبح سب لوگ میرے گھر آ جاؤ، وہیں سے مالیگاؤں چلیں گے۔

اب مجھے پکی امید ہو گئی کہ ساحر مجھے دھوکا نہیں دے گا۔ پھر بھی کیفی کے الفاظ میرے کانوں میں گونجتے رہے۔ میں نے سوچا ہو سکتا ہے کہ پرسوں ساحر گھر میں نہ ہو، اور جہاں تک شراب کا تعلق ہے وہ تو گھر میں بھی پی جاسکتی ہے۔ بہر حال میرا اگلا دن بڑا اذیت ناک تھا۔ وہ تو گزر گیا، اس سے اگلے دن میں سب سے پہلے ساحر کے گھر پہنچا۔ دیکھا تو ساحر گھر میں تھا۔ اب یقین ہو گیا کہ ساحر گھر سے بھاگ کر نہیں جائے گا۔ تقریباً ایک گھنٹے کے بعد کرشن جی اور کیفی بھی آ گئے، اور پھر ساحر کی گاڑی میں یہ قافلہ مالیگاؤں روانہ ہوا۔ تب

جا کے میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ مایگاؤں میں لوگ ساحر اور دیگر لوگوں کا انتظار کر رہے تھے۔ اچھا خاصا مشاعرہ ہوا۔ لوگوں نے کھل کر داد دی۔ رات کے دو بجے ہم سب لوگ ساحر کی گاڑی میں بمبئی کی طرف روانہ ہوئے۔

رات کا وقت تھا۔ ڈرائیور دن بھر کا تھکا ماندہ تھا، گاڑی چلاتے چلاتے اونگھنے لگا۔ سامنے سے بڑی بڑی ٹرکیں آرہی تھیں۔ اگر ڈرائیور نے کار چلاتے ہوئے ڈرائی کی غلطی کی تو موٹر سمیت ہم سب میں سے کسی کا پتا نہیں چلنے والا تھا۔ ساحر نے ڈرائیور کو اونگھتے ہوئے دیکھ لیا۔ کار کو اکر خود گاڑی چلانے لگا اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اس کبخت کو کیا معلوم کہ ہندوستان کے مشہور و معروف ادیب اس کار میں سفر کر رہے ہیں، اگر ایکسیڈنٹ ہو گیا تو اردو زبان چار مشہور ادیبوں سے محروم ہو جائے گی۔

ساحر کی خوبی یہ ہے کہ جب کسی کی مدد کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے تو بڑی فراخ دلی سے مدد کرتا ہے۔ اس واقعے کے بعد جناب سجاد ظہیر میرے پاس آئے اور کہنے لگے، ”عوامی دوز کے لیے چندہ چاہیے، ذرا ساحر سے کہہ کر ایک معقول سی رقم دلوادو۔“ میں نے ہنسنے بھائی سے کہا کہ ساحر آپ کا بہت احترام کرتے ہیں، آپ خود چلے جائیے، آپ کا کام ہو جائے گا۔ ہنسنے بھائی کہنے لگے نہیں بھائی، تمہارے بغیر یہ کام نہیں ہوگا۔ میں ہنسنے بھائی کے ساتھ ہولیا۔ ساحر کے گھر گئے اور ساحر نے ہنسنے بھائی کا کام کر دیا۔ یہاں میں صرف اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ ساحر نے ہمیشہ دوستوں کی مدد کی ہے۔ مرحوم رام پرکاش اشک کینسر جیسے موذی مرض کے شکار ہو گئے تھے۔ ساحر نے پہلے ان کا ٹائٹا اسپتال بمبئی میں علاج کرایا، جب وہاں کے ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تو ساحر نے رام پرکاش اشک کو امریکا بھیج دیا اور تقریباً چالیس ہزار روپے ڈاکٹر کیپور کی ہتھیلی پر رکھے تاکہ امریکا میں رام پرکاش کا اچھی طرح علاج کرائیں۔ مگر موت اور کینسر کا علاج ابھی تک نہیں ملا ہے۔ رام پرکاش اشک مر گیا۔ آج کل کتنے دوست ہیں جو اپنے دوستوں پر اتنے روپے خرچ کر سکتے ہیں؟ اور پھر آج تک میں نے ساحر کی زبان سے یہ الفاظ نہیں سنے کہ اس نے رام پرکاش اشک کی بیماری پر اتنی رقم خرچ کی۔ اسی طرح ساحر نے کتنوں کی مدد کی جس کا یہاں ذکر کرنا اچھا

نہیں لگتا۔ یہ ساحر کی دوست نوازی اور فراخ دلی کا ایک رخ ہے، جو بے حد قابلِ تعریف ہے۔ ساحر بڑی خوبیوں کا مالک ہے۔ دوستوں اور شاعروں کو بلا کر بڑی پر تکلف دعوت دے گا۔ بڑھیا شراب پلائے گا، کھانے کھلائے گا، اور کسی سے جھگڑا ہو جائے تو اسے طنز اور مزاح کا شکار بنا کر اس کی بے عزتی بھی کرے گا۔ ایک بار ایک شاعر نے ساحر سے بڑی بے باکی سے کہا، ”ساحر صاحب، فلمی دنیا میں واقعی آپ کا مقام قابلِ رشک ہے، اور فلموں میں آپ نے اول درجے کے گیت لکھے ہیں جو مواد کے لحاظ سے انقلابی اور غیر فانی ہیں، مگر ادب کے میدان میں آپ دوسرے درجے کے شاعر ہیں۔“ ساحر یہ چوٹ کب سہنے والا تھا، فوراً بولا، ”جناب، ان لوگوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جو ادب کے میدان میں مجھے اول درجے کا شاعر سمجھتے ہیں۔ اب آپ ہی بتائیے، میں آپ کی بات مانوں یا دوسروں کی۔ آپ مجھے اول درجے کا شاعر نہیں سمجھتے تو میں کیا کروں؟ برائے کرم آپ اسی وقت مکان سے تشریف لے جائیے ورنہ مجھے کوئی اور طریقہ استعمال کرنا پڑے گا آپ کو یہاں سے نکالنے کے لیے۔“ وہ صاحبِ چپکے سے چلے گئے۔

ساحر نے ابھی تک شادی نہیں کی، معلوم ہوتا ہے اب کرے گا بھی نہیں۔ مگر ساحر معاشقوں میں دلچسپی رکھتا ہے اور کبھی افواہیں بھی اڑا دیتا ہے کہ ساحر فلاں لڑکی سے عشق فرما رہا ہے۔ یوں تو میں نے لڑکیوں کو ساحر کے پیچھے بھاگتے دیکھا ہے، اور ساحر لڑکیوں سے دور بھاگتا ہے۔ کسی لڑکی کو دیکھ کر شرما جائے گا، نئی ٹیلی دھن کی طرح گال سرخ ہو جائیں گے، آنکھیں پینچی کر کے کمرے سے نکل بھاگے گا۔

ایک بار ساحر کی ماں نے مجھ سے کہا، ”بیٹا، ساحر کے لیے کوئی لڑکی ڈھونڈو۔ اب تو اسے شادی کر لینی چاہیے۔ گھر میں کس بات کی کمی ہے۔ میرا کیا ہے، کب سانس اکھڑ جائے۔ کم سے کم بہو کا چہرہ تو دیکھ لوں۔“ میں نے ساحر سے کہا، ”بھئی اب شادی کر لو، لڑکیاں تمہارے آگے پیچھے گھومتی ہیں۔ ایسا موقع پھر کبھی نہیں آئے گا۔“

ساحر نے برجستہ جواب دیا، ”مہندرا میرا شادی کرنے کا موقع نکل گیا۔ اب اگر کوئی لڑکی مجھ سے شادی کرے گی تو وہ مجھ سے شادی نہیں کرے گی بلکہ میرے بینک بیلنس

سے شادی کرے گی، میرے اس بڑے فلیٹ سے شادی کرے گی، میری شہرت کو دیکھ کر شادی کرے گی۔ اس چپک زدہ اور لمبی ناک والے ساحر سے کون شادی کرے گا!“ ساحر اپنی بد صورتی کے بارے میں بے حد حساس ہے، حالانکہ وہ اتنا بد صورت نہیں جتنا کہ وہ سمجھتا ہے۔ میں ساحر کے اس جواب کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ جو شخص اپنی ذات کے لیے اتنا بے رحم اور قاتل ہو سکتا ہے وہ دوسروں کی کم ظرفی اور بد مذاقی کو کیوں کر معاف کرے گا!

ساحر نے فلمی دنیا سے کافی روپیہ کمایا۔ ایک شاندار فلیٹ بھی بنوایا، دو کاریں بھی لے لیں۔ بینک بیلنس بھی ہو گیا۔ ساحر عوام میں بے حد مقبول ہے۔ اس مقبولیت کا ذکر ایک بار کرشن جی نے مجھ سے کیا۔ کرشن جی اور ساحر بہار کے قحط کے سلسلے میں دورے پر گئے۔ جگہ جگہ شب افسانہ اور مشاعرے منعقد ہوئے۔ ان مشاعروں میں ساحر بھی شامل ہوئے اور دوسرے شعراء بھی، مگر کرشن جی کے کہنے کے مطابق جو خراج تحسین ساحر کو ملتا تھا وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہ ہوا۔ کرشن جی نے کہا کہ ساحر کی اس مقبولیت کو دیکھ کر میں بھی سوچ میں پڑ گیا کہ ساحر عوام میں اتنا مقبول کیوں ہے؟

اگر ساحر کی مقبولیت کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ساحر کا انداز بیان نہ تو خطیبانہ ہے اور نہ ہی جوشیلا۔ اس کی شاعری کے لہجے میں ایک مدھم مدھم سی آنچ ہے، گو ساحر ایک اشتراکی شاعر ہے اور ساحر نے اشتراکی فلسفے کو فنی انداز سے اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ ساحر اشتراکی نظام کا ڈھنڈور چی نہیں ہے بلکہ اس کی شاعری میں ایک نغمگی ہے، شگفتگی ہے، لفظوں کی نشست ہے، جن کے انتخاب میں جمالیاتی جس کا کافی دخل ہے۔ پُر شکوہ اور ولولہ انگیز لفظوں کا استعمال کرنے سے ساحر گریز کرتا ہے۔ نہایت ہی سلیس، شستہ، آسان مگر خوبصورت لفظوں کا انتخاب کر کے وہ اپنی شاعری کا گھر وندا بناتا ہے۔ اشتراکی فلسفے کے علاوہ اس کی شاعری میں جنسی محرومیوں کا بڑا پرکشش تذکرہ ہے۔ ساحر رداقتی عشق اور محبت کا مغنی نہیں، زلف اور رخسار کے تذکرے ضرور ہیں مگر محبت کا انجام خود کشی نہیں بلکہ اس سے بچنے کے لئے حسین موڑ نکالتا ہے۔ ساحر کی شاعری میں درد ہے، کک ہے، ہلکی سی ٹیس اور چھین ہے، جو نو جوان لڑکے لڑکیوں کو بے حد مرغوب ہے۔ ساحر نو جوانوں میں بے حد

مقبول ہے اور وہ اس مقبولیت سے شرمسار نہیں۔

عظیم شاعری صرف فلسفے اور سنجیدگی کی شاعری نہیں ہوتی۔ دکھ، درد، کرب، محرومی، ناکامی کی شاعری بھی عظیم ہو سکتی ہے۔ شدت احساس، فنکارانہ انداز بیان، اشتراک کی نقطہ نظر کے علاوہ بات یوں کہی جائے کہ دل میں اتر جائے تو سمجھیے کہ آپ اچھے شاعر ہیں۔ عوامی مقبولیت عظیم شاعری کی نشاندہی کرتی ہے۔ غالب کے کتنے ہی اشعار ہیں جنہیں عوام بار بار پڑھتے ہیں، محفلوں میں سنتے ہیں اور سرزدھنتے ہیں۔ ساحر کی شاعری میں ایہام نہیں ہے، جو بات ساحر کہتا ہے سمجھ میں آتی ہے۔ ساحر جدیدیت سے دور بھاگتا ہے۔ اگر شاعری صرف لفظی گورکھ دھندا اور معتمہ بن کر رہ جائے تو ایسی شاعری کو دور سے سلام۔

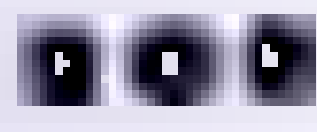
جب سے ساحر نے ایک شاندار فلیٹ بنوایا ہے، کچھ لوگ اس سے بہت ناخوش ہیں۔ یوں اچھی زندگی صرف ساحر ہی نہیں گزار رہا ہے، اور بھی کتنے اشتراک کی اور غیر اشتراک کی شاعر اور ادیب ہیں جن کے پاس کاریں ہیں، اپنے شاندار فلیٹ ہیں، اور وہ ٹھانڈے سے رہتے ہیں۔ مگر ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار نئی نسل کی نگاہوں میں بری طرح کھٹکتے ہیں۔ نئی نسل کہتی ہے کہ یہ ترقی پسند شاعر اشتراک کی قدروں کا پرچار کرتے ہیں اور خود شاندار فلیٹوں میں رہتے ہیں۔ کیوں؟ یہ تضاد نہیں بری طرح کھٹکتا ہے۔ اگر اس تضاد کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ترقی پسندوں کو ہدف ملامت بنانا نئی نسل کے فرسٹریشن کا اظہار ہے۔ اگر سارے ترقی پسند ادیب اپنے فلیٹوں سے نکل کر جھونپڑوں میں رہنا شروع کر دیں تو کیا ہندوستان میں انقلاب آجائے گا؟ اگر کوئی شخص اس بات کی گارنٹی دے کہ ایسا کرنے سے باقی ہندوستان میں اشتراک کی نظام آجائے گا تو میں ان تمام ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو کچھ عرصے کے لیے جھونپڑوں میں منتقل کر دوں گا۔ مگر اس طرح سے سوچنا بیوقوفی ہے۔ انقلاب چند نظموں، چند غزلوں، چند افسانوں کے کہنے یا سننے سے نہیں آتا۔ انقلاب لانے کے لئے ایک منظم پارٹی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسے لیڈروں اور کارکنوں کی ضرورت پڑتی ہے جو سوشلزم پر یقین رکھتے ہوں، اپنی زندگیاں وطن کے لئے قربان کر دیں۔ عوام کو اس جدوجہد کے لئے تیار کرنا پڑے گا، ان کو ساتھ لینا ہوگا۔ اگر عوام آپ کے ساتھ ہیں تبھی

جا کر بھارت میں انقلاب آ سکتا ہے۔ یہ خاموش انقلاب، جس کی گونج سنائی دے رہی ہے، اس بات کا ثبوت ہے کہ جس کے دل میں واقعی غریبوں کی بہتری کے لیے شمع روشن ہے، عوام اسی کو گدی پر بٹھائیں گے۔

کوئی ذہین ادیب یا شاعر زیادہ دولت حاصل کر کے خوش نہیں رہ سکتا۔ زیادہ دولت بھی ایک لعنت ہے۔ خود زیادہ کمانا اور زیادہ کھانا پاپ ہے۔ ظاہری نمائش سے انسان کی اندرونی کیفیت کا کسی کو کیا علم ہو سکتا ہے؟ کسی کو کیا معلوم کہ دل کے اندر کتنی شمعیں بجھ چکی ہیں؟ کتنے ارمان پورے نہ ہوئے، کتنے خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے! یہ بات تو کسی سے ڈھکی چھپی نہیں کہ ساحر صرف اپنا مجموعہ 'تلخیاں' لے کر 'بہی' آیا تھا۔ زمانے کی چیرہ دستیوں، مشکلات، بے عزتیاں، بھوک، بیکاری اور بے وقت کی راگنی، نامساعد حالات سے مقابلہ کرنا، بد مذاقی برداشت کرنا، اپنے فن کی بے حرمتی کرانا، اور اسی قسم کے دیگر ظلم اور استبداد کا سہنا زہر پینے کے مترادف ہے۔ ساحر نے اس زہر کو پیا ہے۔ وہ کبھی کبھی بلیا یا ہوگا، کبھی رویا ہوگا، کبھی ہنسنا بھی ہوگا۔ دراصل انسان کی شخصیت سیدھی سادی نہیں ہوتی، بڑی پیچیدہ ہوتی ہے۔ راہ میں بڑی بڑی کھائیاں ہوتی ہیں، بڑے شگاف ہوتے ہیں، جن کو عبور کر کے شاعر ایک اچھی نظم کہتا ہے۔

ساحر، جیسا کہ میں نے کہا ہے، مجموعہ 'اضداد' ہے۔ اچھا بھی ہے اور برا بھی۔ شہرت یافتہ بھی ہے اور بدنام بھی۔ اچھائیوں کا خالق ہے اور برائیوں کا پلندہ بھی۔ دراصل ہر شخص نیکی اور بدی کا مجموعہ ہوتا ہے۔ انسان کے اندر روشنی اور تاریکی کا سنگم ہوتا ہے۔ اگر کسی شخص میں صرف اچھائیاں ہی ہوں تو وہ انسان نہیں فرشتہ ہوگا۔ اور فرشتوں کا اس زمین پر کیا کام! انہیں تو آکاش پر رہنا چاہیے۔ ساحر ایک پُر خلوص اور نیک انسان ہے۔ اشتراکی نظم و نسق میں یقین رکھتا ہے۔ وہ کبھی کرب اور درد سے چیخ اٹھتا ہے اور اپنا غصہ دوسروں پر نکالتا ہے۔ اس وقت ساحر کے سامنے جو بھی آتا ہے اس کے طنز اور تضحیک کا نشانہ بن جاتا ہے۔ بھلا وہ بھی کیا کرے! شاید اس تضحیک کے پیچھے اس کا انقلابی ذہن اس بات کی امید کرتا ہے کہ تم خاموش کیوں ہو، بولتے کیوں نہیں۔ اس ظلم و ستم کے خلاف احتجاج کیوں نہیں کرتے؟

جب میں ساحر کی اچھائیوں اور برائیوں کو ترازو میں تولنے لگتا ہوں تو اچھائیوں کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ اور شاید یہی اچھائیاں اور نیکیاں اس کی شخصیت اور شاعری کی عظمت کی نشاندہی کرتی ہیں۔



مہندر ناتھ: ترقی پسند ادیب کرشن چندر اور سر لاد یوی کے سگے بھائی تھے۔ پیدائش ۱۹۲۳ میں لاہور میں ہوئی۔ بچپن والد کے ساتھ کشمیر میں گزرا۔ پنجاب یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ ایم۔ اے نامکمل چھوڑ کر اشترا کی تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ جذباتی اس درجہ تھے کہ ایک دفعہ بلراج مین را کی ترقی پسندوں کی مخالفت کی بنا پر بلراج مین را پر حملہ کر بیٹھے تھے۔ ۱۹۴۰ میں فلشن لکھنا شروع کیا اور کرشن چندر کے پہلو پہ پہلوا ٹھمن ترقی پسند مصنفین میں فعال رہے۔ تقریباً پچیس کتابوں کے مصنف ہیں جن میں ناول اور افسانے دونوں شامل ہیں۔ بھوک اور جنسی خواہشات ان کی کئی تحریروں کے مرکزی موضوع رہے۔ قومی یکجہتی اور سیکولر ازم میں گہرا اعتقاد رکھتے تھے۔ فلموں میں اداکاری کی اور فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے جنرل سکرٹری بھی رہے۔ 'نعلی نواب'، 'باغی شہزادہ'، 'گستاخی معاف' اور 'فلم منچلی' وغیرہ کے مکالمے لکھے۔ کرشن چندر کی فلم 'سرائے' کے باہر میں اداکاری بھی کی۔

تصانیف: آدمی اور سگے، رات اندھیری ہے، سورج ریت اور گناہ، پیار کا موسم، لیڈر وغیرہ۔
وفات: ۲۰ مارچ ۱۹۷۴ء بمبئی۔

ساحر اور الہ آباد

ساحر لدھیانوی جو وطن کے اعتبار سے تولدھیانے کے حوالے سے مشہور ہوئے، مگر مستقل مسکن بمبئی ٹھہرا جو آخرش ان کا وطنِ ثانی بھی بن گیا۔ ایسے میں الہ آباد ان کی زندگی کے نقشے میں ہر چند کہ ایک باریک نکتہ تھا مگر اس کی اہمیت اپنے دور کے اس مقبول ترین شاعر کی ذاتی زندگی میں کسی طرح کم نہ تھی۔ الہ آباد جو ماضی میں صوفی سنتوں کا آستانہ رہا پھر ماضی قریب میں اردو، ہندی، انگریزی ادیبوں، صحافیوں، دانشوروں اور سیاست دانوں کا کاشانہ ہو گیا: کاشانہ سیاست، کاشانہ وکالت اور کبھی کبھی کاشانہ بغاوت بھی، جس کے سلسلے الہ آباد میں باغی شہزادے خسرو سے لے کر باغی مولوی لیاقت علی کے اور بغاوت کی علامت خسرو باغ اور باغی آئند بھون تک پھیلے ہوئے ہیں۔ الہ آباد کی تاریخ نہایت وسیع ہے۔ اس کی تہذیب کی ایک مہتمم بالشان روایت بے مثال ہے جس کے ذکر کا یہ وقت تو نہیں۔ تاہم یہ کہنا بے محل نہیں کہ الہ آباد کے ادیبوں شاعروں کی مرکزیت اور ہماہمی نے باہر کے ادیبوں کو ہمیشہ متوجہ اور متاثر کیا۔

ساحر لدھیانوی ترقی پسند شاعر تھے اور ترقی پسند تحریک کی اساس اور اس کی توسیع میں الہ آباد نے فیصلہ کن ردل ادا کیا۔ سجاد ظہیر تو تھے ہی الہ آباد کے۔ فراق، اعجاز حسین، اپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، احتشام حسین، سید محمد عقیل، مصطفیٰ زیدی، اجمل جہلی، شبنم نقوی بھی ترقی پسند ادب کی تاریخ کے درخشاں باب ہیں۔ ترقی پسندوں کی صف میں ایک اہم نام مشہور ادیب نقاد اور تخلیق کار دیوندر امر کا ہے جو اصلاً پنجاب کے تھے لیکن تعلیم الہ آباد میں پوری کر رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی سے ان کی پرانی دوستی تھی۔ یہ بات ۲۸-۱۹۴۷ء کی ہے جب دیوندر امر الہ آباد یونیورسٹی سے اقتصادیات میں ایم۔ اے کر رہے تھے اور اردو

میں کہانیاں بھی لکھتے تھے۔ اس زمانے کے لکھنے والوں میں ایک اور نام محمود احمد ہنر کا ہے جو گاندھی جی کے ساتھ رہے اور ان کی شہادت کے بعد الہ آباد آکر قسانہ نام کا میگزین نکالنے لگے۔ اتفاق سے ان ہی دنوں الہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس ہوئی جو اردو اور ہندی کے ادیبوں کا بڑا مجمع تھی۔ اسر سے دوستی اور رسالہ 'شاہراہ' کی تنگ دستی ساحر کو الہ آباد لے آئی۔ ساحر اس وقت تک نہ صرف ترقی پسند شاعر کے طور پر شہرت پا چکے تھے بلکہ ترقی پسند رسالے 'شاہراہ' کے مدیر بھی تھے۔ اس رسالے کے لیے وہ الہ آباد کے شعراء و ادباء سے مضامین، شاعری وغیرہ کی توقع بھی رکھتے تھے۔ ہندی کے ایک ادیب مدن دکشت نے دیوندر اسر پر مضمون لکھتے ہوئے ساحر کے بارے میں کہا ہے:

”ساحر لدھیانوی لاہور میں پاکستان کی وفاداری کا حلف اٹھانے کی تاب نہ لاسکے تو ہندستان کھسک آئے اور ان دنوں شاہراہ نکالنے کے لیے الہ آباد آئے ہوئے تھے۔“

الہ آباد کا یہ سفر غالباً ساحر کا اس شہر سے پہلا تعارف تھا۔ اتفاق سے ان ہی دنوں وامن جو پوری اور سلام پھلی شہری بھی ملازمت کے سلسلے میں الہ آباد میں تھے اور ایک کہانی پر چلنے والے مقدمے کے سلسلے میں خواجہ احمد عباس بھی الہ آباد آئے ہوئے تھے۔ یہ محض اتفاق تھا کہ عباس کی مذکورہ کہانی (سردار جی) ہندی میں پہلی بار الہ آباد کے رسالے 'مایا' میں شائع ہوئی تھی اور اس مقدمے کی وجہ سے مایا کو خوب پسبشی مل رہی تھی۔ اس وقت الہ آباد میں شاعروں اور ادیبوں کی بہار آئی ہوئی تھی۔ ہم نوجوانوں پر ساحر کی نظموں اور ان کی گلابی رومانیت کا طلسم سوار تھا لیکن وہ ملنے جلنے میں اتنے اچھے نہیں تھے جتنے کہ وامن، کیفی اور دوسرے ترقی پسند شعراء و ادباء تھے۔ وہ صرف دیوندر اسر کے ساتھ ہی رہتے اور اسر ہی انہیں اردو/ہندی کے ادیبوں اور شاعروں سے ملاتے پھرتے۔ ملنے ملانے کا مقصد 'شاہراہ' کے خریدار بنانا ہی نہیں تھا بلکہ مضامین وغیرہ حاصل کرنا بھی ان کے اس سفر کا اہم مقصد تھا۔ ایک ملا کو ساحر پر ڈی۔فل۔کراتے ہوئے ایک واقعہ میں نے پڑھا کہ ساحر اور اسر، چندر ناتھ اشک کے پاس گئے۔ اشک نے اشاعت کے لیے اپنی ایک کہانی ساحر کو دے دی

لیکن تاکید سے کہا کہ اشاعت سے قبل اس کا معاوضہ ضرور بھیجوا دیجیے گا۔ ساحر نے ہامی بھر
۱۔ پھر ایک مضمون دیتے ہوئے کہا یہ مضمون میری بیوی کو شلیا نے مجھ پر لکھا ہے۔ اس کا
معاوضہ بھی بھیج دیجیے گا۔ وہ بھی منظور ہوا۔ پھر ایک مضمون اور دیتے ہوئے کہا کہ ایک
مضمون میں نے کو شلیا پر لکھا ہے اس کا بھی معاوضہ بھیج دیجیے گا۔ یہ معاملہ ساحر کی برداشت
سے اتنا باہر ہو گیا کہ اتر، ساہرا اور دو ایک ہندی کے ادیبوں اور شاعروں نے غم و غصہ اور
غنجلاہٹ میں ساری رات جاگتے ہوئے تلخ دشیریں مشروبات سے غصے کو دور کرنے کی
وشش میں گزار دی۔ ساحر کے اس سفر میں سوال جواب بھی ہوتے رہے۔ ایک سوال یہ
ہی تھا کہ تاج محل پرانی عمارت ہے۔ آثار قدیمہ ہے۔ آپ آج کے سماجی شاعر ہیں۔ آج
کے سماجی شعور سے کل کی عمارت کو ناپنا کس قدر مناسب ہے۔ ساحر نے جواب دیا تھا:
بے بھائی میں تو دورِ حاضر کا شاعر ہوں، کسی آثار قدیمہ کو دیکھ کر میرا ردِ عمل دورِ حاضر کے
اجی شعور کے مطابق ہی تو ہوگا۔ ایک اور موقع پر، ہوں نے اس نظم کی وجہ تخلیق یہ بتائی
نئی کہ کچھ لوگ لاہور سے دہلی و آگرہ گھومنے آئے تو تاج محل بھی دیکھا اور خوب خوب
زریف کی۔ ساحر نے تاج محل کی ضرورت سے زیادہ تعریف سے تنگ آکر یہ نظم کہہ دی۔ یہ
ننگوالہ آباد میں ہوئی اور وہ بھی ہندی ادیبوں کے درمیان، اسی لیے، یہ واقعہ ایک ہندی
ایب کے قلم سے نکلا اور یہ واقعہ نما مضمون ۱۹۴۹ میں ہندی رسالہ 'ہنس' میں شائع ہوا۔ اس
باق و سباق میں ایک اہم سوال یہ ہے کہ اتر نے کوئی مضمون ساحر پر کیوں نہیں لکھا جب
کہ وہ ان کے بہت قریبی دوست تھے، یا اس عہد کے الہ آباد کے کسی اہم عصر ادیب نے ساحر
لم کیوں نہیں اٹھایا؟

حسن اتفاق کہ کچھ عرصے بعد ساحر کی ممانی اپنی دو بیٹیوں کے ساتھ الہ آباد میں آکر
بے لگیں، جنہیں ساحر بے حد عزیز رکھتے تھے۔ ان کی ممانی گڑیا تالاب پر نور اللہ روڈ کے
ب مکان میں رہتی تھیں۔ ساحر کبھی کبھی اپنی ممانی اور بہنوں سے ملنے الہ آباد آیا کرتے تھے۔
ان گڑیا تالاب کے پاس ممتاز ترقی پسند ناقد اور میرے استاد احتشام حسین بھی کرایے کے
ب مکان میں رہتے تھے۔ استاد محترم عقیل رضوی صاحب نے بتایا تھا کہ احتشام صاحب کا
نان قریب ہونے کی وجہ سے ساحر کی الہ آباد کے قیام کے دوران ملاقات بالعموم صرف

احتشام صاحب ہی سے ہوتی تھی اور باقی لوگوں کو یہ پتا ہی نہیں چلتا تھا کہ ساحر کب الہ آباد آئے اور کب واپس بمبئی لوٹ گئے۔ الہ آباد میں ایک صاحب اور ہیں کلیم عرفی، ان دنوں وہ بھی افسانے، ناول لکھا کرتے تھے۔ ساحر سے ان کے بھی تعلقات تھے۔ وہ اپنی اور ساحر کی دوستی کی بات ضرور کرتے ہیں لیکن ان دنوں شدید بیمار ہیں اور گفتگو کم کر پاتے ہیں، اس لیے، ان سے زیادہ گفتگو نہ ہو سکی۔ بہر حال یہ بتانا مشکل ہے کہ ساحر الہ آباد کب اور کتنی بار آئے۔ مگر یہ طے ہے کہ وہ متعدد بار اس شہر میں آئے۔ ویسے بھی یہ کوئی تحقیقی مقالہ نہیں ہے بلکہ ایک اہم شاعر کے ایک اہم شہر سے رشتوں کے بارے میں معلوم شدہ مواد کو آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کرنا مقصود ہے۔ میرے اپنے ذہن پر ساحر کا وہ تاثر بہت گہرا ہے جو ان سے ہونے والی چند مگر براہ راست ملاقاتوں میں قائم ہوا۔ وہ زمانہ ہماری طالب علمی کا تھا جس میں ہم یونیورسٹی، مسلم ہاسٹل وغیرہ کے مشاعروں میں نہ صرف موجود ہوتے بلکہ انتظام و انصرام میں بھی برابر کے شریک رہتے۔

راقم الحروف کی ساحر سے صرف تین ملاقاتیں ہوئیں۔ ایک دور سے اور دو قریب سے۔ دور کی ملاقات ایک مشاعرے کی ہے جو اب یاد نہیں۔ یہ بھی نہیں یاد کہ وہ مشاعرہ کون سا تھا اور کس نے منعقد کیا تھا۔ میں اُس وقت بی۔ اے. کا طالب علم تھا۔ ساحر سے دو اور ملاقاتیں اُس وقت ہوئیں جب میں ریسرچ کا طالب علم تھا۔ احتشام صاحب کا انتقال (دسمبر ۱۹۷۲) ہو چکا تھا اور ان کے بیٹے جعفر عباس الہ آباد یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے تھے اور ہم چند احباب ان کے گڑیا تالاب والے مکان پر اکٹرا آیا جاتے۔ انہی دنوں پتا چلا کہ ساحر الہ آباد آئے ہوئے ہیں اور اپنی ممائی کے گھر ان کا قیام ہے۔ ہم دو تین دوست بھاگے ہوئے ان کے گھر گئے اور ہمیں ایک کمرے میں بٹھا دیا گیا۔ لمبے اور بے تکے سے ساحر لدھیانوی بے تکلفی کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئے۔ انہیں اتنے قریب سے دیکھ کر ہم بھونچکا رہ گئے۔ یہ بھونچکا پن قربت کا تو تھا ہی ساتھ ہی حیرانی کا دخل بھی اس میں کم نہ تھا۔ اتنے خوب صورت نغموں کا خالق خود کسی بھی طرح خوب صورت نہیں تھا، یہ بات اولاً ہمارے گلے نہیں اتری۔ یہی نہیں بلکہ ساحر عجیب سے بھی تھے یا اس وقت ہمیں ایسا لگا۔ گھر میں مرمت چل رہی تھی، سامان ادھر ادھر بکھرا پڑا تھا جس کے لیے وہ معذرت کرنے

لگے۔ ساحر کو اتنے قریب سے دیکھ کر ہم گدگد ہو رہے تھے۔ اس قدر مقبول شاعر، بی آر۔ چو پڑہ کا محبوب شاعر۔ ’دھول کا پھول‘ سے لے کر ’ہمراز‘ کے گیت ایک ہی جست میں ہمارے ذہن میں آنے لگے۔ لیکن تھوڑی ہی دیر میں ان کی شفقت بھری آواز نے اس تاثر کو بکھیر دیا: ”کیا پسینے کے آپ لوگ؟“

وہ پوری اپنائیت سے بولے۔ ظاہر ہے کہ ان کے لہجے میں پنجابیت کا عنصر نمایاں

تھا۔

ہماری عمر صرف چائے پینے کی تھی اس لیے چائے ہی کا آڈر ہوا۔ پھر تعارف کا مرحلہ آیا۔ اُن دنوں ہمارا تعارف ہی کیا تھا۔ بس ہم تو اپنے محبوب شاعر کو دیکھ رہے تھے اور حیران تھے کہ ہم خود انہیں اس قدر نزدیک سے کیسے دیکھ پائے۔ وہ ہمیں پتا نہیں کیا سمجھے، اٹھ کر مکان دکھانے لگے۔ یہاں یہ سرست کرانی ہے۔ یہاں کھڑکی لگوار ہا ہوں، جالی لگوا رہا ہوں وغیرہ وغیرہ۔

دو تین سال کے بعد ساحر پھر الہ آباد آئے تو میں ان سے ملنے گیا۔ اس بار ان کی حالت اور بری تھی۔ لمبوترے ساحر انگلی لنگی اور بوٹرٹ پہنے ہوئے عجیب بے تکلف لگ رہے تھے۔ اس بار میں کچھ سوالات تیار کر کے لے گیا تھا اور میرے پاس ایک چھوٹا سا ٹیپ ریکارڈر بھی تھا لیکن وہ جس حالت میں دکھائی دے رہے تھے۔ اس میں شعر و ادب کی نازک باتیں نہیں ہو سکتی تھیں۔ بڑی بے دلی سے مجھے کمرے میں بٹھایا گیا اور وہ منہ دھونے اور اپنے آپ کو ٹھیک کرنے میں لگ گئے۔ وہ بس اتنے ہی ٹھیک ہوئے کہ لنگی کی جگہ پر چتلون آگئی تھی لیکن چتلون بھی ایسی تھی لگ رہا تھا کہ گھرے سے نکال کر پہنی ہو۔ مجھے گفتگو کی جلدی تھی لیکن وہ اس موڈ میں قطعی نہیں تھے اور میں ادھر ادھر کی گفتگو کے ذریعے ان کا موڈ بنانے کے فراق میں تھا کہ اس درمیان حمید یہ گرس کالج کے انتظامیہ کے کچھ لوگ آ گئے۔ معاملہ یہ تھا کہ انتظامیہ کے ذمے دار ان انٹر کالج کے بعد ڈگری کالج اس لیے کھولنا چاہتے تھے کہ پورے شہر میں مسلم لڑکیوں کا کوئی ڈگری کالج نہ تھا۔ زمین تو کچھ تھی لیکن بلڈنگ اور کمروں وغیرہ کے لیے کثیر رقم کی ضرورت تھی۔ وہ کس طرح جمع ہو، ان امور پر انتظامیہ کے معززین نے ساحر سے تبادلہ خیال کیا۔ میں الگ ایک کونے میں بیٹھا ان سب کی باتیں

ستارہا۔ کوفت میں تھا کہ میرا اپنا منصوبہ بگڑ رہا تھا۔ ساحر نے تمام باتوں کو غور سے سننے کے بعد مشورہ دیا کہ انتظامیہ کے لوگ ایک بڑے شاعرے کا اہتمام کریں اور یہ بھی کہا کہ وہ خود تو اس شاعرے میں آئیں گے ہی، ساتھ میں بہ طور مہمان خصوصی دلیپ کمار کو بھی لے آئیں گے۔ انہوں نے انتظامیہ کے لوگوں سے کہا کہ آپ لوگ شاندار شاعرے کا اہتمام کریں اور ٹکٹ سے داخلہ رکھیں۔ دلیپ کمار اور میرے نام سے ٹکٹ فروخت ہو سکتے ہیں اور اس طرح اچھی آمدنی ہو جائے گی۔ منتظمین کو ساحر کا یہ مشورہ پسند آیا اور وہ لوگ شاعرے کے اہتمام میں لگ گئے۔ ساحر نے مجھ سے بھی کہا کہ آپ بھی اس نیک کام میں ہاتھ بٹائیے اور میں بھی اس کارِ خیر میں لگ گیا۔ ٹکٹ فروخت کرنے اور پہنچی کرنے جیسے کام میں جج پوچھیے تو ہماری دل چسپی شاعرے کی وجہ سے زیادہ تھی جس میں ساحر کے ساتھ ساتھ شہنشاہ جذبات دلیپ کمار کو قریب سے دیکھنے کی توقع تھی۔ شہر کے تمام بڑے لوگ اس شاعرے کے اہتمام میں شریک رہے۔ اُس وقت کے شہر کے سب سے بڑے صنعت کار ایم۔ آر. شر دانی نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اُس وقت شہر میں ایک ایکسٹرا کمشنر فرحت علی صاحب تھے جو آج بھی ماشاء اللہ بقید حیات ہیں۔ یہ دونوں کسی نہ کسی شکل میں کالج کی انتظامیہ کا حصہ بھی تھے۔ غرض کہ گورنمنٹ پریس کے میدان میں بڑے سے اسٹیج کے ساتھ مشاعرہ ہوا اور خوب ہوا۔ ساحر اور دلیپ کمار نے بھرپور شرکت کی۔ شعر اتوار بھی تھے جو اس زمانے میں مقبول تھے لیکن مرکزِ نگاہ دلیپ کمار اور ساحر لدھیانوی ہی تھے۔ اس شاعرے میں فراق گورکھپوری نے بھی شرکت کی تھی۔ ساحر اور دلیپ کمار نے خود بڑھ کر ان کا استقبال کیا تھا۔ ساحر اس شاعرے میں مہمان کم اور میزبان کے طور پر زیادہ شریک رہے۔ پھر انہوں نے اپنا کلام دل پذیر بنا کر پورے شاعرے کو گلہابی ہی نہیں شرابی بھی بنا دیا۔ اس مختصر نشانیِ فضا میں جب دلیپ کمار مائیک پر آئے تو پورے مجمع نے بھرپور تالیوں کے ساتھ ان کا خیر مقدم کیا۔ انہوں نے کچھ باتیں کیں۔ اب باتیں تو یاد نہیں البتہ یہ ضرور یاد ہے کہ دلیپ صاحب نے کسی پرانے استاد کی غزل ترنم سے سنائی تھی۔ اس کے بعد ایک غزل فیض کی بھی سنائی تھی۔ نثر میں وہ جو بھی بولے اس میں غیر معمولی شعریت اور تخلیقیت تھی۔ پورا مجمع ساکت تھا اور وقت ٹھہر گیا تھا۔ وہ ایک تاریخی مشاعرہ تھا جسے مدتوں یاد کیا

جانتا رہا۔ دوسرے دن ذوالفقار اللہ عرف چھوٹے میاں کے گھر پر عالی شان دعوت تھی جس میں دلیپ و ساحر وغیرہ کے ساتھ ہم لوگ بھی شریک ہوئے تھے۔ یہ وہی گھر اور گھرانہ ہے جس نے علامہ اقبال کو بھی اس وقت کھانے پر مدعو کیا تھا جب وہ ۱۹۳۰ میں مسلم لیگ کی دعوت پر آخری بار الہ آباد آئے تھے اور وہ متنازعہ خطبہ دیا تھا جسے خطبہ الہ آباد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چھوٹے میاں کا گھرانہ ہمیشہ سے تعلیمی و سماجی معاملات میں پیش پیش رہا ہے۔ حمید یہ گریس انٹر کالج کے بعد ڈگری کالج کا خیال اسی گھرانے کا تھا۔ چنانچہ وہ کالج ڈگری کالج بنا اور آج الہ آباد کے چند اچھے ڈگری کالجوں میں سے ایک ہے۔ چھوٹے میاں کے گھرانے کی بہو بیگم تزکین احسان اللہ اس کالج کی منتظم خاص ہیں۔

اُس وقت ہمیں یہ احساس ہو رہا تھا کہ ہم کتنے خوش قسمت ہیں کہ ہم نے فراق گورکھپوری کو دیکھا، مہادیوی ورما اور سمرانندن پنت کو دیکھا۔ سردار جعفری، کیفی اعظمی اور واثق جوہپوری کو دیکھا اور اب دلیپ کمار اور ساحر لدھیانوی کو دیکھ رہے ہیں۔ ہم نے ان دونوں کو دیکھا اور خوب دیکھا۔ دو تین دن کے بعد میں ساحر صاحب سے ملنے پھر ان کے مکان پر گیا۔ گفتگو ریکارڈ نہ ہو پانے کا قلق تھا۔ وہ زینے سے اتر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی کہا آئیے میرے ساتھ، کہیں چل کے چائے کافی پیتے ہیں۔ میری تو چاندی ہو گئی۔ سامنے رکشہ کھڑا تھا۔ اسے روکا اور ساحر اور میں اس پر بیٹھ گئے۔ میرے لیے فخر و مسرت کے لمحات تھے کہ میں اور ساحر ایک ہی رکشہ پر ساتھ ساتھ بیٹھے ہوئے تھے اور مجھے احساس ہو رہا تھا جیسے میں ساحر ہوں اور وہ کسی ادارے کے دفتری۔ کہنے لگے مجھے محمود احمد ہنر صاحب سے ملنا ہے۔ میں ہنر صاحب کو جانتا تھا لیکن اُس وقت تک کبھی ان کے گھر جانے کا اتفاق نہیں ہوا تھا، اس لیے، یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ کہاں رہتے ہیں لیکن ساحر واقف تھے۔ چنانچہ تھوڑی دیر میں ہم چوک کی ایک گلی میں داخل ہوتے ہوئے ہنر صاحب کے گھر پہنچے۔ ہنر صاحب مل گئے۔ میرا خیال تھا کہ وہ ساحر کو دیکھ کر خوش اور حیران ہوں گے لیکن انہوں نے کوئی حیرانی ظاہر نہ کی اور ہماری آمد کو سرسری لیتے ہوئے ایک بند سے کمرے میں ہم کو بٹھا دیا۔ کھدڑ کے کرتے پا جامے میں ملبوس ہنر صاحب بڑے جہاں دیدہ اور تجربہ کار آدمی لگ

رہے تھے۔ قینچی کی سگریٹ پیتے ہوئے تو وہ باقاعدہ ایک مدیر دانشور لگتے تھے۔ تھوڑی دیر میں چائے آگئی جو ہنر صاحب کی رنگت کی طرح سانولی بلکہ کالی تھی جسے ہنر اور ساحر نے پورے ذائقہ اور لطف کے ساتھ پیا لیکن مجھ سے وہ چائے پی نہیں گئی کہ میں ہنر صاحب کی سطح کا دانش ور نہ تھا۔ ان دونوں کے درمیان رسالہ 'فسانہ' اور 'شاہراہ' سے متعلق جو باتیں ہوئیں وہ مجھے اب یاد نہیں۔ ہنر صاحب کے یہاں سے نکل کر ہم لوگ دوسرے رکشے سے فراق صاحب کی طرف بھی گئے لیکن فراق صاحب سو رہے تھے، اس لیے، ملاقات نہ ہو سکی اور پھر اسی رکشے سے ہم لوگ واپس آ گئے۔ راستے میں میری شدید خواہش تھی کہ کوئی مجھے دیکھ لے کہ ان دنوں کاسب سے مقبول شاعر میرے ساتھ رکشے میں بیٹھا ہوا تھا، لیکن کوئی کم بخت نظر نہ آیا اور میری حسرت دل میں ہی دم توڑ گئی۔ گفتگو اس دن بھی ریکارڈ نہ ہو سکی۔ موقع ہی نہ تھا، اس کے بعد ساحر بمبئی چلے گئے اور کچھ ہی دنوں کے بعد وہ اس دنیا سے بھی رخصت ہو گئے۔ انتقال کے وقت وہ صرف اٹھ سال کے تھے۔

میں ۱۹۸۰ میں آگرہ یونیورسٹی کے ایک کالج میں لکچرار ہو گیا تو ترقی پسند ادب سے نسبتاً الگ ہو کر عوامی ادب اور نظیر اکبر آبادی کے مطالعے کی طرف توجہ کی۔

زندگی بھر دوسروں کو حوصلہ و ولولہ دینے اور شہرت و دولت میں کھیلنے والا یہ شاعر اپنی زندگی میں خود بہت سی محرومیوں کا شکار رہا۔ کچھ ہی مہینوں کے بعد لدھیانے میں ان کی یاد میں ایک بڑے جلسہ کا اہتمام ہوا جس میں میں بھی مدعو تھا۔ لدھیانہ شہر میں قدم رکھتے ہی میری عجیب کیفیت تھی۔ ہر طرف ساحر کا چہرہ رقص کر رہا تھا۔ ساحر اور لدھیانہ جیسے لازم و ملزوم بن چکے تھے: ایک ہی سکے کے دو رخ۔ ساحر نے شہر لدھیانہ کو وہ شہرت اور عزت دی جو بادشاہ لودھی بھی نہ دے سکا جس کے نام سے اس شہر کی بنیاد پڑی۔ آج یہ شہر صرف اور صرف ساحر کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ ہے شاعر کا جادو، شاعری کا جادو۔ ساحر نے پہلے کہا تھا کہ وہ بیل دو بیل کے شاعر ہیں مگر بعد میں اس عرفان کا اظہار بھی کیا کہ وہ ہر بیل اور ہر نسل کے شاعر ہیں۔ آج ساحر کو رخصت ہوئے چالیس سال سے زیادہ ہو گئے ہیں لیکن ان کی فلمی شاعری، ادبی شاعری ہندوستان کے مجموعی حافظے کا حصہ ہے۔ آج بھی یہ خواص و

عوام کے لبوں پر رہتی ہے۔ جب جب کسی فلم میں خراب شاعری سننے کو ہوتی ہے تو قلم بینوں کے ذہن میں جو پہلا نام آتا ہے، وہ ساحر ہی کا ہوتا ہے۔ اسی طرح جب جب دنیا میں ٹکراؤ، تصادم اور جنگ ہوگی یا جنگ کے بادل چھائیں گے تو ساحر کے یہ مصرعے بے ساختہ ہر نسل کی زبان پر آ جائیں گے۔

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے جنگ کیا مسکوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی بھوک اور احتیاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو! جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

شاعر کا یہ پیغام اسے رومانی شاعری سے نکال کر پیغمبرانہ شاعری کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ ساحر صرف رومانی شاعر نہیں تھے۔ ساحر انسانی شاعر ہیں۔ اس انسانی جذبے میں اگر ایک لدھیانہ کام کر رہا ہے، سمجھنی کا اہم رول ہے تو کہیں نہ کہیں الہ آباد بھی اس تاریخ کا حصہ ہے جس کے صفحات پر ساحر کا ذکر ہوتا ہے۔



ترقی پسند ناقد اور مصنف علی احمد فاطمی یکم جنوری ۱۹۵۳ کو لال تنج، الہ آباد کے سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ والد عربی، فارسی، شاعری اور طب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم الہ آباد میں حاصل کی۔ یونیورسٹی سے سرکردہ ترقی پسند دانش ور سید عقیل رضوی کی رہنمائی میں عبدالحلیم شرر۔ بحیثیت ناول نگار کے عنوان سے ۱۹۷۹ میں ڈاکٹریٹ کیا۔ ترقی پسندوں کے زیر اثر آئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین الہ آباد کے سکریٹری ہوئے۔ تین برس سینٹ جانس کالج، آگرہ میں لیکچرار رہے، پھر الہ آباد یونیورسٹی آگئے جہاں سے ۲۰۱۹ میں بطور پروفیسر سبکدوش ہوئے۔ علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، دامت جوہوری، سید احتشام حسین، ڈاکٹر قمر رئیس، غلام ربانی تاباں، سید عقیل رضوی اور ڈاکٹر اجمل اجملی کی صحبتوں میں ترقی پسندی کو حرزِ جاں بنالیا اور آجکل کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری ہیں۔ کئی غیر ملکی سفر کیے اور بہت سے اعزاز و انعام حاصل کیے۔

تصانیف: عبدالحلیم شرر۔ بحیثیت ناول نگار، ناول کی شعریات، فن اور فنکار، ترقی پسند تحریک: سفر در سفر، جڑیں اور کوئٹہ۔ سفر ہے شرط، جرمنی میں دس دن، کرشن چندر۔ فکر و فن، حجاز۔ شخص اور شاعر، احتشام حسین۔ ذکر و فکر، سرسید اور ہم، کامریڈ منو، تین ترقی پسند شاعر، پریم چند نے تناظر میں، اقبال اور الہ آباد، کلیات علی سردار جعفری، قمر رئیس۔ تحریک و تنقید، ادب و تہذیب۔

اعزاز: امتیاز میر ایوارڈ، پریم چند ایوارڈ، کیفی اعظمی ایوارڈ، غالب ایوارڈ برائے تحقیق و تنقید، اقبال ستار

ساحر کی آخری خواہش

۷ اکتوبر ۱۹۸۰ میں امریکہ اور جرمنی کے دو ہفتے کے ٹور کے لئے تیار ہو رہا تھا اور اگلی صبح مجھے دہلی سے روانہ ہونا تھا کہ فون کی گھنٹی بجی۔ ٹیلی فون بھٹی سے تھا اور ساحر کی بہن انور نے کہا کہ ”ساحر مجھ سے بات کرنا چاہتے ہیں۔“ اور دوسرے لمحہ ساحر مخاطب ہوئے۔

”امرنا تھو جی، ’تلخیاں‘ کا ۲۵ رواں ایڈیشن چھاپنے کی تیاری کیجئے کیوں کہ اس پر ایک فنکشن کرنے کی پیش کش ہے۔ مرکزی وزیر اطلاعات شاید اس کی صدارت کریں گے۔“

’تلخیاں‘ کے گزشتہ کئی ایڈیشن میرے ادارے سے شائع ہوئے تھے اور کافی عرصہ سے کتاب کا سابقہ ایڈیشن نایاب تھا۔ چند روز پہلے ہی انہوں نے کچھ ترمیم و توضیح کے ساتھ ’تلخیاں‘ کے نئے ایڈیشن کے لئے مسودہ بھیج دیا تھا۔ کتابت جاری تھی۔ ان کی یہ تجویز میرے لئے خوشی کی بات تھی۔ ہذا میں نے مسرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ۲۵ اکتوبر تک امریکہ سے واپس آنے پر اس پروگرام کی تفصیلات طے کریں گے۔ اور پھر جب میں نے ان سے کہا کہ کیا امریکہ سے کچھ منگنا چاہتے ہیں؟ تو انہوں نے کہا کہ ان کے لئے ایک خاص کریم کی شیشیاں لے آؤں۔ انہوں نے مجھ سے یہ وعدہ بھی کیا کہ وہ اسی جنوری میں دہلی ضرور آئیں گے۔ اور میرے لڑکے کی شادی کی تقریب میں شامل ہوں گے۔

۲۵ اکتوبر کی دوپہر کو میں امریکہ سے واپس دہلی پہنچا۔ دو گزشتہ راتوں کی بے آرامی تھی۔ لہذا آتے ہی ان کو فون نہ کر سکا، ارادہ تھا کہ اگلے روز فون کروں گا۔

لیکن ۲۵ اکتوبر کی آدھی رات کو فون کی گھنٹی بجی، میں نے نیند کی حالت میں فون اٹھایا، اور ایک آواز آئی۔ ”امرنا تھو صاحب، ایک بری خبر ہے، ساحر لدھیانوی گزشتہ رات

دس بجے انتقال فرما گئے۔ بمبئی سے جے دیو نے مجھے یہ اطلاع آپ تک پہنچانے کے لئے ابھی ابھی فون کیا ہے۔“

میری نیند میری بے آرامی ایک دم کم ہو گئی میں چونک گیا۔ یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ دردناک خبر صحیح ہوگی۔ بہت دیر تک یہی سوچتا رہا کہ ساحر نے تو اپنی تخلیق ’تلخیاں‘ کے سلور جوبلی ایڈیشن کی تقریب کا پروگرام بنایا تھا۔ اس نے تو مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ وہ میرے لڑکے کی شادی کے موقع پر جنوری میں دہلی ضرور آئیں گے۔ کیا وہ اپنا وعدہ پورا نہ کر سکیں گے؟ انھوں نے امریکہ جانے سے پہلے میری معرفت کلشن نندہ کی صحت یابی کا پیغام بھیجا تھا اور وہ خود اس دنیا میں نہیں رہے۔

میری آنکھوں سے آنسو چھلکنے لگے اور آنکھوں میں گزشتہ بیس بائیس برس کے واقعات گھومنے لگے جن کے دوران میں نے ساحر سے جی بھر کر باتیں کی تھیں۔ بارہا دہلی اور بمبئی میں ان کے ساتھ شامیں گزاری تھیں۔

ساحر لدھیانوی سے ۱۹۳۵ میں پہلی بار میری ملاقات ہوئی تھی۔ جب وہ ایک مشاعرے کے سلسلہ میں دہلی آئے آئے تھے۔ ان کے ساتھ جاں نثار اختر اور کچھ اور دوست تھے، جب میں ان سے ملنے جامع مسجد کے فلورا ہوٹل میں گیا۔ میں اردو کی پاکٹ بک سیریز کی اشاعت شروع کرنا چاہتا تھا اور میری خواہش تھی کہ ان کی کسی تصنیف سے اس سیریز کا آغاز کروں۔ اس وقت میرا ارادہ بالکل نیا تھا اور میرے پاس کوئی سفارش نہیں تھی۔ نہ میں رائیٹی کی شکل میں انہیں کوئی رقم پیش کر سکتا تھا۔ اور جب میں نے اپنی خواہش کا اظہار ان سے کیا تو ان کا جواب تھا۔ ”دوسرے پبلشرز میری تصانیف کو مجھ سے پوچھے بغیر چھاپ رہے ہیں۔ آپ کو اجازت کی ضرورت کیوں ہے؟“ یہ ایک طنز تھا ان پبلشرز پر جو اس وقت ساحر کی غیر معمولی مقبولیت کا فائدہ اٹھا رہے تھے۔ بہر حال انہوں نے مجھے اپنے گیتوں کا مجموعہ ’گاتا جائے‘ تجارتی کو اشار پاکٹ سیریز کی پہلی کتاب کے طور پر شائع کرنے کی اجازت دے دی۔ ساتھ ہی اس مجموعے کے سابقہ ایڈیشن میں کچھ نئے گیتوں کا اضافہ کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ اور چند روز بعد مجھے اضافہ شدہ مجموعہ مل گیا۔

اس وقت اس کتاب کی صرف ایک ہزار جلدیں شائع کی گئیں۔ اور رائٹلی کے طور پر ایک روپیہ قیمت کی اس کتاب پر میں نے انتہائی ہچکچاہٹ کے ساتھ صرف ۶۲ روپے ۵۰ پیسے کا ایک چیک بھجوا دیا تھا۔ میں یہ حقیر سی رقم بھیجتے وقت ڈر رہا تھا کہ اتنا مقبول شاعر اتنی معمولی رقم چیک دیکھ کر خفا تو نہ ہو جائے گا۔ لیکن چند روز بعد ان کا خط ملا تھا کہ آپ پہلے اردو پبلشرز میں جو مصنف کی رائٹلی بھی دینا جانتے ہیں، یہ طنز تھا یا تعریف میں سمجھ نہ سکا۔ لیکن چند ماہ بعد جب میں بمبئی گیا تو وہاں اور ادیبوں سے ملنے کا موقع ملا تو ہر ایک نے کہا، ساحر صاحب نے آپ کے ادارے کی بہت تعریف کی ہے۔ آپ تو رائٹلی بھی دیتے ہیں جو آج کے اردو پبلشرز سے غیر متوقع ہے۔ اور اگلے چند روز تک ساحر نے جس طرح میری خاطر اور مہمان نوازی کی وہ آج تک نہیں بھول سکا۔

اپریل ۱۹۷۴ میں ہمارے ادارے کی طرف سے ہندی پاکٹ سیریز کی دسویں سالگرہ کا اہتمام کیا گیا۔ جس میں جناب اندر کمار گجرال جو ان دنوں وزیر اطلاعات تھے، کے زیر صدارت ایک مشاعرے کا اہتمام بھی کیا گیا تھا۔ اس مشاعرے میں اردو ہندی اور پنجابی کے اہم شعراء حضرات نے حصہ لیا۔ ان میں ساحر کے علاوہ محترمہ امرتا پریتم، عظیم ہندی شاعر جناب رام دھاری ونگر بھی شامل تھے۔ ساحر خصوصی طور پر اس تقریب کے لئے تشریف لائے تو کئی روز تک یہاں رہے۔ اُن کا زیادہ تر وقت میرے ساتھ گزرتا تھا۔ اس ہفتہ کے دوران وہ کئی بار میرے گھر تشریف لائے، ہم نے تقریباً ہر شام کوئی نہ کوئی پروگرام رکھا۔ جن میں دہلی کے تمام ممتاز شعراء حضرات اور جرنلسٹ شامل ہوتے رہے۔ یہ چند روز میرے لئے اس قدر خوشگوار تھے کہ ساحر کے باعث مجھے نہ صرف کئی ممتاز ہستیوں کے قریب آنے کا موقع ملا۔ ہر شام ایک الگ سا ماحول ہوتا اور ساحر اپنی کئی تازہ نظمیں سناتے رہے۔ جون ۱۹۷۵ میں — ساحر دہلی میں تھے اور اُن کے اعزاز میں، میں نے اپنے گھر پر چھوٹی سی پارٹی کا اہتمام کیا۔ جناب اندر کمار گجرال، امرتا پریتم، اکشے کمار جین، کرشن موہن اور بہت سے ہندی اور اردو کے مقامی ادباء بھی تشریف لائے۔ بات چیت اس وقت سیاسی حالات پر مرکوز تھی۔ گجرال صاحب بطور ایک اہم مرکزی وزیر، سیاسی حالات کو بڑا امن

بنانے کے لئے ادباء حضرات کے تعاون کی اہمیت پر بات کر رہے تھے۔ ساحر کی کئی باتوں پر وہ ان سے اتفاق کرتے تھے لیکن کئی باتوں پر وہ ان سے متفق نہیں تھے۔ اور انھوں نے بیباکی سے اُس وقت کی حکومت کی ایسی چند باتوں سے اپنے اختلاف کا اظہار کیا۔ جو اس ماحول میں شاید ساحر جیسا شخص ہی کر سکتا تھا۔ چند ہی روز میں ایمر جنسی کا اعلان ہو گیا اور ساحر صاحب ایمر جنسی کے خلاف بھی اپنے خیالات بے باکی سے ظاہر کرتے رہے۔

ستمبر ۱۹۸۰ء — عظیم گلوکار جناب محمد رفیع کے انتقال کی منحوس خبر ملی۔ اتفاق سے ساحر صاحب سے فون پر بات ہوئی اور میں نے انھیں بتایا کہ محمد رفیع کو بدیہ عقیدت کے طور پر ایک مجموعہ کے لئے دیباچہ لکھیں گے، اور وہ دیباچہ جو ان کی نثر کی شاید آخری تحریر تھی، مجھے دو روز میں دہلی بھجوا دیا گیا۔

اور ایسے کئی واقعات میرے ذہن میں گھومنے لگے۔ ایک مرتبہ رام دھاری سنگھ ونگر صاحب اور ساحر صاحب کے درمیان بات چیت ہوئی۔ پرانے شعراء حضرات پر یہ دونوں عظیم شخص، اقبال اور ٹیگور سے بے حد متاثر تھے۔ گھنٹوں تک بات چلتی رہی۔ دو عظیم شعراء اس قدر فراخ دلی سے اور بے باکی سے خیالات کا اظہار کریں، یہ موقع میرے لئے بے حد غیر معمولی تھا۔

جب میں کبھی بھبھی جاتا ساحر کے ساتھ ایک شام گزارنا میرے پروگرام کا ایک اہم حصہ ہوتا تھا۔ ان کی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان کے بہت سی مایہ ناز ہستیوں سے ملنے کا موقع نصیب ہوا۔ ان چاروں عظیم تصانیف: ”تمخیاں“، ”پرچھائیاں“، ”آؤ کہ کوئی خواب بنیں“، ”گاتا جائے، بنجارا“ کی اشاعت کی وجہ سے میرے ادارے کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، ان کی وقتاً فوقتاً تجاویز اور مشوروں نے میری جو رہنمائی کی آج وہ سب یاد کے میری آنکھیں پر نرم ہو جاتی ہیں۔

ساحر کی دوست نوازی سے شاید ہی کوئی ناواقف ہو۔ وہ ایک لمحہ بھی کسی نہ کسی دوست کے بغیر نہیں رہ سکتے تھے، جب وہ دہلی آئے، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، رام پرکاش اشک اور کوئی نہ کوئی شخصیت ان کے ساتھ ہوتی تھی۔ اپنے ضرورت مند دوستوں کی جتنی بدر

انہوں نے کی اس کی مثال شاید ہی مل سکے۔ رام پرکاش اشک کی کینسر جیسے خطرناک و علاج مرض سے صحت یابی کے لئے انہوں نے ہر ممکن امداد دی۔ لیکن وہ اپنی کوششوں کے باوجود بھی بچانہ سکے۔ تو یہ سانحہ ان کے لئے ایک بہت بڑا سانحہ بن گیا۔

ساحر کی نجی زندگی ان کی ماں اور بہنوں تک ہی محدود تھی۔ اپنی ماں کے لئے جو محبت اور جذبات ان کے دل میں تھے وہ آج کے دور میں ناقابل یقین لگتے ہیں۔ کہتے ہیں جذباتی اور مفکر لوگ مزاج پسند نہ ہو کر انتہائی سنجیدہ ہوتے ہیں۔ لیکن ساحر میں زندہ دلی اور مزاج پسندی ایسی تھی کہ آپ ان کے ساتھ گھنٹوں بیٹھتے اور وقت کے گزرنے کا پتہ نہ چلتا۔ آج ساحر ہمارے درمیان نہیں رہے۔ اس بات کا یقین کرنا آسان نہیں۔ ان کے دوست اور احباب جن کی تعداد سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں میں ہے، برسوں تک ان کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو نہ بھلا سکیں گے۔ یہ حقیقت سن کر ان کی ایک نظم کا یہ مصرعہ ذہن میں آ جاتا ہے:

میں ابھی مرا نہیں

ادب اور فلم کے لئے ان کے کلام کا contribution ایک ایسا contribution ہے جس کے لئے فلم انڈسٹری اور اردو ادب ہمیشہ ان کا شکر گزار ہوگا۔ اور شاعری کو عوام میں جو مقبولیت انہوں نے دلائی، اس کا شاید ہی کوئی دوسرا شاعر دعویٰ کر سکے گا۔ 'پرچھائیاں' کی طویل نظم اور 'تلخیاں' کے خوبصورت کلام سے آج ہندوستان اور پاکستان کا کوئی بھی اردو زبان جاننے والا شخص ناواقف نہیں ہوگا۔



ساحر صاحب کا آخری خط

برادرِ مامرنا تھ صاحب!

کوئی تین ہفتے پہلے آپ نے لیٹر ہیڈ کے لیے جو کاغذ بھیجنے کو کہا تھا وہ آج یعنی ۲۲ اکتوبر کو ملا ہے۔ آپ نے یہ بہت اچھا کیا کہ زیادہ کاغذ نہیں بھیجا۔ صرف ڈیڑھ سو لیٹر ہیڈز کا کاغذ بھیجا۔ یہ کاغذ اتنا معمولی ہے کہ اس سے کہیں بہتر کاغذ نہیں مل جاتا ہے۔ میں نے آپ

کو اس لیے تکلیف دی تھی کہ جو بڑھیا کاغذ میں استعمال کرتا ہوں وہ یہاں اس وقت نہیں مل رہا۔ مگر آپ کے بھیجے ہوئے کاغذ سے بہتر کاغذ تو یہاں کافی مل سکتا تھا۔

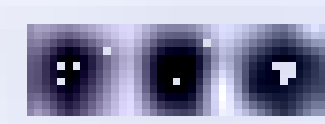
آپ نے کہا تھا کہ آپ عباس صاحب سے فون پر بات کر کے مجھے رات کو فون پر اطلاع دیں گے، کہ ان سے کیا بات ہوئی۔ مگر آپ کا کوئی فون نہیں آیا۔ خیر اس سلسلے میں ابھی مزید بات کرنے کی ضرورت نہیں۔

ادھر آپ کے بیرونی دوروں کی وجہ سے 'تلخیاں' کے نئے ایڈیشن کی کتابت بھی کافی دنوں سے مکمل نہیں ہو رہی۔ اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو میں اپنی اردو کتابوں کی اشاعت علی گڑھ سے کروالوں۔ وہ لوگ کافی دنوں سے اصرار کر رہے ہیں۔ ہندی ایڈیشن آپ چاہیں تو بدستور شائع کر سکتے ہیں۔ پچھلے دنوں آپ نے 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' کالا پیری ایڈیشن اور پاکٹ ایڈیشن شائع کیا تھا اور 'ساتر کی شاعری' کا بھی پاکٹ ایڈیشن نکالا تھا، براہ کرم مجھے اطلاع دیجیے کہ یہ ایڈیشن کتنی کتنی کاپیوں پر مشتمل تھے اور ان کی کتنی جلدیں پک چکی ہیں؟

امید ہے آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

ساتر

(ساتر صاحب نے یہ خط امر ناتھ جی کو ۲۲ اکتوبر ۱۹۸۰ کو لکھا۔ خدا نے انھیں اس خط کے لفافہ پر ٹکٹ لگانے کی مہلت نہیں دی اور یہ خط پوسٹ ہونے سے رہ گیا)۔



امر ناتھ درما ۲۵ دسمبر ۱۹۳۶ کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ آبائی کاروبار کتابوں کا تھا۔ تقسیم کے آشوب میں خالصہ کالج لکھنپ (امرت سر) میں پناہ لی، پھر دہلی آکر بی کام کیا۔ پرانی دہلی میں پنجابی پبلیک بھنڈار شروع کیا۔ ۱۹۵۶ میں اشار پاکٹ بکس، قیمت ایک روپیہ کا مقبول سلسلہ شروع کیا اور ریلوے اسٹال کمپنی، اے ایچ ڈی بکس سے اشتراک رہا۔ ۱۹۵۷ میں ساحر لدھیانوی کا فلمی انٹرویو کا مجموعہ 'گاتا جائے' بخارہ شائع کیا تو ساتر سے تعلقات قائم ہو گئے جو تا زندگی برقرار رہے۔ ساتر کے اولین مجموعے 'تلخیاں' کے مختلف زبانوں میں درجنوں ایڈیشن اشار سے شائع ہو چکے ہیں۔ ساتر کی والدہ سردار بیگم، امر ناتھ کو ماں کی طرح چاہتی تھیں۔

اردو کا بازار سرد ہونے کے بعد اشار پہلی کیشن نے اردو شاعری کے تراجم ہندی و انگریزی میں شائع کرنا شروع کیے، یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ امر ناتھ درما کا کتابی کاروبار لندن تک پھیل چکا ہے لیکن وہ ساتر کو ہر لمحہ یاد کرتے ہیں۔

ایک دیا اور بجھا

کرشن کی بھیڑیں، رام کی بھیڑیں
بدھ مت اور اسلام کی بھیڑیں
ان کو اللہ والی کہہ کر
وحدت کی متوالی کہہ کر
جب جی چاہے مت پلٹا دو
مت پلٹا دو، بھینٹ چڑھا دو

ساتر سے میری جان پہچان اُس کی اس سپاٹ سی نظم کے ذریعے ہوئی تھی۔ یہ ۲۳-۱۹۴۴ کی بات ہے۔ میں اور سیف اللہ (سیف الدین سیف) ایف۔ اے۔ کے امتحان کی تیاری کرنے کے لیے امرتسر سے لاہور آئے ہوئے تھے۔ امرتسر میں دن رات چائے خانوں میں ادبی بحث مباحثوں میں مصروف رہتے اور تعلیم پر پوری توجہ نہ دیتے۔ ایک دن سیف نے کہا کہ راجہ یہاں پڑھا نہیں جاتا، فیل ہو جائیں گے، لاہور چلتے ہیں۔ بھائی محمد علی (سیف کے تایا زاد بڑے بھائی) کے ہاں رہیں گے اور دن رات ڈٹ کر امتحان کی تیاری کریں گے۔ سو ہم لاہور چلے آئے اور لاہور آ کر جس خشوع و خضوع سے امتحان کی تیاری کی، اس کی داستان بھی سن لیجیے۔ بھائی محمد علی کی بیوی اپنے میکے امرتسر گئی ہوئی تھی۔ سو کھانا کھانے کے لیے ہمیں منزل ہٹل میں جانا پڑتا تھا۔ بھائی محمد علی کا گھر موچی دروازہ کے سامنے، سرکلر روڈ پر، گوالمنڈی کی طرف جانے والی سڑک کے سرے پر واقع تھا۔ اس ہٹل کا مالک ظفر زبیری بڑا خوب رو اور وجیہہ نو جوان تھا مگر اس کی ایک ٹانگ فٹ بال کھیلتے ہوئے ضائع ہو گئی تھی

اور آب بیساکھی کے سہارے چلتا تھا (وہ بعد میں تپ وق جیسے مہلک مرض کی نذر ہو گیا)۔ خود بھی ایک اچھا شاعر تھا اور اس کا کلام میراجی جیسے مستند شاعر اور نقاد کی ادارت کے زمانے میں 'ادبی دنیا' میں چھپ چکا تھا۔ اس کی ادب دوستی نے منزل ہوٹل کو بھی عرب ہوٹل، نگینہ بکری اور انڈیا کافی ہاؤس کی طرح شاعروں اور ادیبوں کا اڈہ بنا دیا تھا۔ یہیں پر میں نے باری علیگ، عبدالمجید بھٹی، انجم رومانی، قیوم نظر اور ساحر لدھیانوی کو دیکھا تھا۔ سیف کے ساتھ وہ کافی گھل مل کر باتیں کرتے اور میں خاموشی سے سنتا رہتا۔ سیف اُس وقت اچھا خاصا نام پیدا کر چکا تھا۔ وہ لاہور ریڈیو کے مشاعروں میں بھی حصہ لیتا تھا۔ میرے نام کے ساتھ راہی کی دُم تو لگ چکی تھی، مگر وہ صرف دُم ہی تھی۔ یہیں ساحر نے ایک دن میٹنگ میں اپنی اوپر والی نظم 'بھیڑیں سنائی' نظم تو یونہی سی تھی۔ یہ 'تلخیاں' کے پہلے ایڈیشن، پریت نگر والے میں چھپ چکی ہے۔ نظم نے تو مجھ پر کوئی اثر نہ کیا۔ مگر کچھ دنوں کے میل جول نے ساحر کی شخصیت کا سحر مجھ پر پھونک دیا۔

اس کے بعد ۱۹۴۴ کی سردیوں میں ساحر سے ملاقات ہوئی۔ البتہ اس ملاقات سے پہلے مجھے ایک دن کے لیے اپنی خانہ کے ہاں لدھیانہ جانے کا اتفاق ہوا۔ ویک فیلڈ گنج ساحر کے گھر جا کر اس کا پتہ کیا۔ بی بی جی (ساحر کی والدہ) نے کہا کہ وہ چودھری فیض الحسن کی طرف گیا ہے۔ میرے ساتھ میرا خالہ زاد تھا۔ چودھری ان کا محلہ دار تھا۔ وہ مجھے چودھری کے یہاں لے گیا۔ چودھری سے پتہ چلا کہ مرتضیٰ کی طرف گیا ہے۔ مرتضیٰ نے کہا کہ ٹکدور سے حمید اختر آیا تھا۔ ابن انشا اور حمید اختر اُسے لے گئے ہیں۔ لدھیانہ کی کئی سڑکیں ہیں۔ کسی نہ کسی سڑک پر ان کے ساتھ مل جائے گا۔ رات ہو گئی تھی۔ اس سے بے بغیر ہی اگلی صبح میں امرتسر جانے والی فریئر میل میں سوار ہو گیا۔

کچھ مہینوں بعد امرتسر ایم۔ اے۔ او۔ کالج میں مشاعرہ تھا۔ ظہیر کاشمیری نے عبدالمجید بھٹی، قیوم نظر، یوسف نظر اور مجید لاہوری کے علاوہ ساحر کو بھی دعوت دی تھی۔ سیف امرتسر میں نہیں تھا۔ ساحر میرے پاس آ گیا۔ میرے اور ظہیر کاشمیری کے علاوہ وہاں اسے کوئی نہیں جانتا تھا۔ سارا دن وہ میرے ساتھ رہا اور اُس نے اپنی نئی نظم 'تاج محل' مجھے سنائی۔ میں نے

مشورہ دیا کہ مشاعرے میں یہ نظم پڑھو، وہ ڈانوا ڈول تھا۔ میں نے اُسے کہا کہ امرتسر والوں کا ادبی ذوق بڑے پائے کا ہے۔ سیاسی اور ادبی لحاظ سے بڑے باشعور ہیں۔ ایم۔ اے۔ او۔ کالج نے ہی فیض صاحب کو شہرت دلوائی ہے اور پھر ایم۔ اے۔ او۔ کالج ہی سے اس مشاعرے میں ساحر کی شہرت کا آغاز ہوا۔ تاج محل پڑھنے کے بعد تو اُس نے مشاعرہ جیب میں ڈال لیا۔ ہر طالب علم اُس کا گرویدہ تھا۔ دو تین دن تک کالج کے لڑکے اُسے دعوتیں دیتے رہے اور اس کی شاعری کو سراہتے رہے۔ اس کے بعد ساحر کسی فلم کے گیت لکھنے کے لیے بمبئی چلا گیا اور میں رہلی میں مختلف ملازمتیں کرتا اور چھوڑتا رہا۔ ہماری ملاقات ہوئی نہ کبھی ایک دوسرے کو خط لکھا۔ پھر ساحر سے ملاقات ستمبر ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد کمیونسٹ ہیڈ کوارٹر، لاہور میں ہوئی اور جون ۱۹۴۸ء کو اس کا اُنت ہو گیا۔ ساحر کی موت تو اب ۱۹۸۰ء میں ہوئی ہے۔ ہم سے بچھڑ تو وہ بتیس سال پہلے گیا تھا۔

ستمبر ۱۹۴۷ء سے جون ۱۹۴۸ء تک ہم دونوں چوبیس گھنٹے اکٹھے رہے۔ سوتے بھی ایک دوسرے کے ساتھ تھے۔ سونے سے پہلے ہر وقت وہ میرے ساتھ جھگڑتا کہ میں اپنے لیے چار پائی خریدوں۔ میں چار پائی کے لیے پیسے کہاں سے لاتا! اُس کا لہجہ جب زیادہ ہی تیز ہو جاتا تو میں آخری حربہ استعمال کرتا کہ میں اپنے گھر جا کر سوتا ہوں اور پاس ہی دوسری چار پائی پر لیٹا ہوا شیر محمد عرف قیصر المتخلص ابن انشا قہقہہ لگا دیتا، جس پر ساحر ہتھیرا ڈال دیتا۔ ایبٹ روڈ پر ساحر کی شکستہ سی کوٹھی کے ساتھ ہی ابن انشا کا چھوٹا سا پگوڈا نما مکان تھا۔ ہم اس کے باہر ایک کھلی جگہ پر چار پائیوں پر کروٹیں بدلتے رہتے۔ کیونکہ دیوار کے ساتھ ہی کیپٹل سینما تھا۔ اس میں چلنے والی فلم کے مکالموں اور گانوں کی وجہ سے، آخری شو کے ختم ہونے سے پہلے نیند آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس فلم کے ڈائلاگ اور گیت ساحر کو حفظ ہو گئے ہوں گے۔ کیونکہ اُس کا حافظہ بڑا کا تھا۔ آغا حشر اور ماسٹر رحمت کے کئی ڈراموں کے مکالمے اور اشعار اُسے از بر تھے، جو وہ اکثر لہک لہک کر اسٹیج کے اداکاروں کی نقل اُتارتے ہوئے سنایا کرتا اور بچوں کی طرح خوش ہوتا۔

چار پائی کے جھگڑے کے علاوہ، اس کا اور میرا ایک اور روزانہ کا جھگڑا تھا۔ وہ

سردیوں کے دنوں کا تھا۔ ہمیں جو مکان الاٹ ہوا تھا اُس میں سے ایک اُوور کوٹ ملا تھا۔ امرتسر سے ہم لٹ پٹ کر آئے تھے۔ نہ پیسے تھے نہ گرم کپڑے۔ میرے چھوٹے بھائی نے ایک سویٹر مجھے دے دیا تھا، جو میں سارا دن پہنے رہتا۔ صبح اور شام کے وقت اُوور کوٹ پہن لیتا۔ اُن دنوں سردی بھی ہڈیاں چٹخا دینے والی پڑتی تھی۔ اب تو ویسی سردی کا پرتو بھی دکھائی نہیں دیتا۔ ایک شام میں باہر سے کانپتا ہوا آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ اُوور کوٹ سا تر نے پہن رکھا ہے۔ غصہ تو مجھے بہت آیا مگر میں خاموش رہا۔ رات کو نشاٹ سنیمہ میں آخری شو دیکھنے کے بعد سامنے گھر کی طرف جانے کی بجائے، اُس نے شملہ پہاڑی کی طرف چلنا شروع کر دیا، اُوور کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر، اور میں دل ہی دل اُس کو برا بھلا کہتا ہوا ٹھٹھرتا ہوا اس کے ساتھ چلا رہا۔ وہ شملہ پہاڑی سے بھی بہت آگے اپچی سن کالج کے ساتھ والی سڑک پر ہولیا۔ تھوڑی دور آگے چل کر وہ میوگا رڈن کے گائیڈ بورڈ کے سامنے رُک کر اور پھر کچھ دیر بعد بڑی معنی خیز نظروں سے میری طرف دیکھ کر، بورڈ پر ایک جگہ انگلی رکھتے ہوئے مسکرا کر بولا ”یو آر ہیئر۔۔۔“ اب ساری بات میری سمجھ میں آ گئی تھی۔ اُن دنوں وہاں وہ الٹرا ماڈرن افسانہ نویس رہتی تھی۔ جس کے ساتھ اُس کا نیا نیا فنشی پرسنٹ عشق شروع ہوا تھا۔ فنشی پرسنٹ سے میری مراد ہے کہ دوسری طرف سے کسی قسم کا بھی کوئی مثبت یا منفی رد عمل نہیں تھا، سوائے ایک محبوب سی ہنسی کے جس سے سا تر اپنے دل کو گھائل کر رہا تھا۔ سا تر کے تقریباً سبھی عشق فنشی پرسنٹ رہے ہیں۔ وہ ہر عشق میں ’گائیڈ بورڈ‘ سے آگے نہیں بڑھا۔ البتہ ایک لڑکی خود گائیڈ بورڈ کر اس کر کے اپنے گاؤں سے اس کے گھر میں آ گئی تھی۔ مگر یہاں وہ خود ایک بورڈ کی طرح بے جان ہو گیا۔ اب میوگا رڈن جانا اس کا ہر رات کا معمول تھا۔ میں نے اُسے کہا کہ سا تر یہ کھیل لا حاصل ہے۔ وہ شادی شدہ ہے۔ اس کا شو ہر یلوے کا افسر ہے۔ تمہیں وہ گھاس نہیں ڈالے گی۔ صرف ’سوریا‘ میں چمپ کر شہرت حاصل کرنا چاہتی ہے۔ (سا تر اُن دنوں ’سوریا‘ کا ایڈیٹر تھا) مگر سا تر نے میری بات کو لفٹ نہیں دی۔ بعد میں، میں نے سوچا کہ یہ تو لا حاصل کھیل کھیلنے کا عادی ہے۔ امرتا بھی تو شادی شدہ ہے اور کھاتے پیتے خوش حال شخص کی بیوی ہے۔ ایک رات کڑا کے کی سردی تھی۔ کوئٹہ کی برفانی

ہواؤں نے لاہور کو اپنی زد میں لیا ہوا تھا۔ میں پالے سے ٹھرد ٹھرد کر رہا تھا اور وہ اُور کوٹ کی جیسوں میں ہاتھ ڈالے، اُور کوٹ کا کار چڑھا کر کسی فلمی ہیرو کی طرح ہیروئن کے بنگلے کی طرف جا رہا تھا۔ واپسی پر میں نے اسے گڑھی شاہو کے قبرستان میں ایک ٹوٹی ہوئی قبر کے اوپر پچھاڑ لیا ”اگر تم نے عشق کرنا ہے تو اُور کوٹ مجھے دے دو۔ تمہارے اندر تو عشق کی گرمی ہے۔ میں اس سردی میں نمونیہ سے نہیں مرنا چاہتا۔ اُور کوٹ دے دو، ورنہ میں تمہیں اس قبر کے اندر لٹا دوں گا۔“ اُس نے اُور کوٹ واپس کرنے کا وعدہ تو کر لیا مگر واپس نہیں کیا۔ بلکہ انڈیا جاتے وقت، جون کی چلپلاتی ہوئی گرمی میں اُس نے وہ اُور کوٹ پہنا ہوا تھا۔ سر پر فیلٹ ہیٹ، آنکھوں پر گولگنز چڑھا رکھے تھے۔ اپنی دانست میں وہ اس طرح سی۔ آئی۔ ڈی۔ والوں سے چھپ کر یہاں سے جا رہا تھا۔

سی۔ آئی۔ ڈی۔ کا خوف ساحر پر آغا شورش کا شمیری نے طاری کر رکھا تھا۔ شورش، ساحر کا دلی ہمدرد اور خیر خواہ تھا۔ وہ تو ہمدردی کے طور پر ساحر کو آنے والی تکالیف سے خبردار کرتا مگر ساحر اندر سے ہل چکا تھا۔ اپنی نظموں میں وہ جتنا جیالا دکھائی دیتا ہے اپنی عملی زندگی میں وہ اتنا ہی ڈر پوک تھا۔ اُسے ہر وقت محافظ کی ضرورت رہتی تھی۔ شروع سے ہی وہ محافظوں کا محتاج رہا۔ لدھیانہ میں چودھری فیض الحسن، سید انور (آگ کی آغوش میں) مرتضیٰ، ابن انشا، حمید اختر وغیرہ۔ ساحر جب امرتسر ایم۔ او۔ کالج میں مشاعرہ پڑھنے کے لیے آیا تو اس کا ایک ہندو دوست جے دیو اُس کے ساتھ تھا، جس کو اُس نے میوزک ڈائریکٹر بنوایا۔ بمبئی جاتے وقت وہ حمید اختر کو ساتھ لے کر گیا تھا اور اُسے بھی اپنی فلم کمپنی میں ملازمت دلوائی تھی۔ پاکستان بننے کے بعد لاہور آیا تو چودھری نذیر اور میں اس کے ساتھ ہوتے تھے۔ انڈیا واپس جانے پر پرکاش پنڈت اُس کا محافظ بنا رہا۔ دوسکا ہے ساحر کے شورش سے تعلقات اسی بزدلی کے باعث ہوں، کیونکہ شورش بڑا دبنگ اور دلیر تھا۔ ساحر کے لیے وہ ڈھال تھا مگر شورش کو ساحر سے واقعی پیار تھا ساحر سے نظریاتی اختلاف کے باوجود۔ ساحر کے مالی حالات اچھے نہیں تھے۔ ویسے تو وہ ’سوریا‘ کا ایڈیٹر تھا، مگر دس دس دس دس دس روپیوں کی قسطوں میں چودھری نذیر سے جو تنخواہ ساحر کو ملتی تھی، وہ گھر تک پہنچنے سے

پہلے ہی ختم ہو جاتی تھی اور گھر کا خرچ بی بی جی اپنے زیور بیچ کر چلاتی تھیں۔ ایک تو حالات پریشان کن تھے، دوسرے شورش کی باتیں — شورش، ساحر سے ہمدی جتاتے ہوئے ترقی پسندوں اور کمیونسٹوں کے خوب لیتے لیتا۔ وہ ساحر سے اکثر کہا کرتا کہ یہ لوگ تمہارے کندھے پر بندوق رکھ کر تمہیں قربانی کا بکرا بنا رہے ہیں۔ دھڑ ساحر کو کمیونسٹ پارٹی کی طرف سے اُمید دلائی گئی تھی کہ ’امروز‘ جاری ہوتے ہی اُسے ایڈیٹر ایل اسٹاف میں رکھ لیا جائے گا۔ لیکن ’امروز‘ کے اجرا پر یہ اُمید بھی ٹوٹ گئی۔ مولانا چراغ حسن حسرت ایڈیٹر تھے۔ ان کی ایک مشہور غزل ’آؤ حسن یار کی باتیں کریں بعد میں تلخیاں میں چھپی تھی۔ اس کا مولانا حسرت نے بڑا بُرا محسوس کیا تھا۔ ساحر کا ’امروز‘ کے ایڈیٹر اسٹاف میں داخلہ کیسے ہوتا؟ ساحر کی اس سلسلے میں میاں افتخار الدین سے بھی ایک دو ملاقاتیں ہوئیں تھیں — مگر بے سود۔ اس ترقی پسند اخبار نے رجعت پسند ادیبوں کے لیے دروازے تو کھول رکھے تھے مگر ترقی پسند ساحر کو اندر نہیں گھسنے دیا۔ ساحر اس رویے سے مایوس ہو گیا اور شورش کی باتوں میں اُسے صداقت نظر آنے لگی۔ یوں ہندوستان کی وہ دولت جو ملک کی تقسیم میں پاکستان کے ہاتھ لگی تھی، جون ۱۹۴۸ میں پھر ہندوستان کی تجوری میں چلی گئی۔

ساحر کی شاعری کو دوست تو کیا اس کے وہ دشمن بھی قابلِ تحسین دستاویز گردانتے ہیں جنہوں نے اُس کو اُس کی موت کے بعد بھی تختہ ستم پر کھڑا کر رکھا ہے۔ حالانکہ یہی لوگ دوسروں کو نصیحت کرتے رہتے ہیں کہ مرے ہوؤں کو کچھ نہیں کہنا چاہئے۔ منافق لوگ!

ساحر کی شاعری میں بے حد تلخی ہے۔ یہ تلخی اُس سنگدل سماج، اُس استحصالی معاشرے کے خلاف ہے، جس نے اُس کو باپ کی زندگی میں ہی یتیم بنائے رکھا۔ اس کو اپنے باپ کی زمینوں سے حصہ تو ملا، وہ بھی مقدمہ بازی کے ذریعے، مگر اسے باپ کی شفقت نصیب نہ ہوئی۔ ایک تو ساحر بے حد جذباتی تھا، دوسرے اُس کے لہو کی ایک ایک بوند میں رچی ہوئی تلخی نے اردو شاعری کو ایک ایسا شاعر دیا جس کی مثال نہ اس سے پہلے، نہ اُس کے بعد اب تک کہیں ملتی ہے۔ فلمی شاعر کے طور پر بھی وہ ہر گیت میں اپنے آدرش کا برملا پرچار کرتا رہا۔ ساحر مر گیا ہے۔ اس کی موت اُس دل کے ڈوبنے سے ہوئی جو آج سے چالیس

سال پہلے گورنمنٹ کالج، لدھیانہ میں پہلی بار ڈوبا تھا اور اُس کی موت تک مسلسل ڈوبتا چلا گیا۔ چالیس سال وہ اس پیہم ڈوبتے ہوئے دل پر اپنے اور ملک کے عوام کے غموں کے جے کے سہتار ہا اور زندہ رہا۔ وہ کتنا سخت جان تھا!

ساحر کی شاعری کے علاوہ، اُس کی جو چیز مجھے بہت اچھی لگتی تھی، وہ اس کی نشلی آنکھوں سے جھانکتا ہوا دکھ تھا۔ یوں تو یہ دکھ ہر وقت اس کی آنکھوں کا بجلا بنا رہتا لیکن جب وہ صبح کے وقت جاگتا اُس وقت اس دکھ کا عجیب سا بھیگا بھیگا روپ ہوتا۔ سگریٹ کا ایک لمبا سا کش کھینچ کر جب وہ دھواں چھوڑتا تو اُس وقت یہ دھوئیں میں دھندلایا ہوا بھیگا بھیگا دکھ ساحر کے دکھی دل کے تمام راز ہوا میں بکھیر دیتا۔ وہ سگریٹ سے سگریٹ سلگاتا رہتا اور اُس کی آنکھوں سے جھانکتا ہوا دکھ کئی پرانے قصے چھیڑ دیتا جنہیں وہ اکیلا ہی سنتا۔ اب وہ دکھ بھی مر گیا ہوگا جو اکیلے ساحر ہی کا نہیں، میرا بھی تھا، آپ کا بھی تھا۔

ساحر کے بہت چاہنے والے تھے۔ ہر شہر میں، ہر جگہ پر۔ وہ جہاں کہیں بھی جاتا، لوگ اُس کی جانب کھنچے چلے آتے۔ اس میں ایک بڑی من موہنی کشش تھی۔ یہ کشش اُس نے کسی منصوبے کے تحت خود میں پیدا نہیں کی تھی، قدرت کی دین تھی۔ اس نے اپنے ارد گرد کوئی ہالہ نہیں بنایا تھا۔ اُس کی شخصیت کا ہالہ ہی اتنا مقناطیسی تھا کہ لوگ خود بخود اُس میں جکڑے جاتے تھے۔ اپنے پڑھنے والوں نے جتنا پیار ساحر سے کیا ہے، اتنا پیار میں نے اپنی زندگی میں فیض صاحب کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کے لیے نہیں دیکھا۔ لڑکے لڑکیاں، مرد، عورتیں سبھی اس کی شاعری کے سحر سے مسحور تھے۔ حالانکہ وہ اتنا خوبصورت نہیں تھا کہ اسے ٹوٹ کر پیار کیا جاتا بلکہ وہ اپنی شاعری کا تضاد تھا۔ اگر وہ اپنی شاعری کی طرح خوبصورت بھی ہوتا تو لوگ لارڈ بائرن کو بھی بھول جاتے۔

لوگ کہتے ہیں کہ ساحر نے کئی بار محبت کی ہے۔

مجھے ان لوگوں سے اتفاق نہیں۔

ساحر کی زندگی میں صرف ایک محبت ہے۔ ایک نفرت!

محبت اس نے صرف اپنی ماں سے کی تھی اور نفرت صرف اپنے باپ سے،

اُس باپ سے، جس نے اُس کا نام پیار محبت کے نیک جذبے کے تحت نہیں بلکہ اپنے ایک دشمن پڑوسی، اس وقت کی یو سیٹ پارٹی کے وزیر تعلیم میاں عبدالحئی کو گالیاں دینے کے لئے عبدالحئی رکھا تھا۔ اس کا باپ ہر شام اپنی حویلی کے باہر، اپنے ملنے والوں اور اپنے مزارعوں کے درمیان بیٹھ کر بلند آواز میں عبدالحئی کو گالیاں دیتا۔ میاں عبدالحئی لوگوں سے شکایت کرتا تو ساحر کا باپ جواب میں کہہ دیتا کہ میں تو اپنے نالائق بیٹے کو گالیاں دیتا ہوں۔ چنانچہ ساحر کو باپ سے وراثت میں محبت کی بجائے گالیاں ملی تھیں۔ مگر اپنے آپ سے ساحر کی نفرت کی وجہ بھی دراصل اس کی اپنی ماں سے محبت تھی۔ اُس ماں سے، جو ساحر کی خاطر زندگی بھر ایک بیوہ سہاگن یا سہاگن بیوہ بنی رہی۔ باقی جتنے پیار اس کے نام سے وابستہ ہیں، وہ ان کونوں کھدروں کو پُر کرنے کے بہانے ہیں، جو چالیس سال پہلے خالی ہو گئے تھے۔ کتنا عظیم تھا وہ۔ چالیس سال تک اپنے ٹوٹے ہوئے، ڈوبے ہوئے دس کے ساتھ دکھوں کے گڑھے پُر کرنے میں لگا رہا۔

ساحر نے آغا شورش کے چھوٹے بھائی، آغا یورش کی موت پر اس کا مرثیہ اس شعر سے شروع کیا تھا۔

اک دیا اور بجھا اور بڑھی تاریکی شب کی سنگین سیاہی سے مبارک کہہ دو
(میں ساحر کی یاد کو اس شعر پر ختم کرتا ہوں)



احمد راہی کا اصل نام غلام محمد تھا۔ ۱۲ نومبر ۱۹۲۲ کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ تعلیم: ایف۔ اے۔ تقسیم کے بعد لاہور آ گئے۔ پنجابی اور اردو فلموں میں نغمے کہے۔ گم صم اور سادہ قسم کے انسان تھے، بمشکل ایک فلیٹ خرید سکے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے۔ ’چھو منتر‘، ’شہری بابو‘، ’ماہی منڈا‘، ’پٹن‘، ’مرزا جٹ‘ اور ’ہیرا بھٹا‘ وغیرہ فلموں کے گیت لکھے۔

اعزاز: حکومت پاکستان سے پرائنڈ آف پرفارمنس۔

تصانیف: ترنجن (پنجابی نظمیں ۱۹۵۲)، رُت آئے رُت جائے (اردو شاعری ۱۹۹۳) اور تمی تمی دا (فلمی نغمے ۲۰۰۲)۔

وفات و تدفین: ۲ ستمبر ۲۰۰۲، لاہور

ساحر کا شاعرانہ مزاج

جس کسی نے ساحر لدھیانوی کو یہ کہہ کر کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ Teenagers یعنی نو عمر لڑکے لڑکیوں کا شاعر ہے، اس نے دراصل ساحر کی شاعری کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔ نو عمر لڑکے اور لڑکیوں کے لیے شاعری کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ان کے دل میں تروتازہ انگلیں ہوتی ہیں۔ آلودگی سے پاک آرزوئیں ہوتی ہیں۔ زندگی کے خوبصورت خواب ہوتے ہیں اور کچھ کر گزرنے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ ان جذبات اور کیفیات کو ساحر نے جس طرح شاعرانہ روپ دیا ہے وہ اس کے کسی ہم عصر شاعر نے نہیں دیا۔ ان سے پہلے کے شاعروں سے اس بات کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔ ساحر نو عمر لڑکوں اور خاص طور سے لڑکیوں میں صرف اپنے شعر کی وجہ سے مقبول تھا۔

ہر شاعر بہت سے واقعات اور حوادث سے دو چار ہوتا ہے جو زندگی میں اس کی شہرت یا بدنامی میں اضافہ کرتے ہیں۔ آج کا عہد سیاسی عہد بن گیا ہے اس لیے قید و بند کی صعوبتیں بھی شاعر کی شخصیت کے گرد ایک رومانی ہالہ بنادیتی ہیں۔ ملکوں کے کردار بھی کچھ حق ادا کرتے ہیں۔ ایک ملک سے باہر چلا جانا نیک کام سمجھا جاتا ہے تو دوسرے ملک سے باہر چلا جانا قابل مذمت سمجھا جاتا ہے۔ ساحر کی زندگی میں اس طرح کی کوئی چیز نہیں ملے گی، پھر بھی نوجوانوں میں اس کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی غیر معمولی اور قابل رشک تھی۔ لڑکیاں پہلے ساحر کی شاعری کی گردیدہ ہوتی تھیں پھر ساحر سے اظہارِ عشق کرتی تھیں۔ ”عشق اول در دل معشوق پیدا می شود“ کی سچائی یہاں ثابت ہوتی تھی اور کچھ دن ساحر اُن کی ناز برداریاں کرتا تھا، پھر کج ادائی دکھاتا تھا اور آخر میں تلخ کلامی بھی کر لیتا تھا۔ لیکن اس سے اس کی مقبولیت میں وراضافہ ہوتا تھا۔ چنانچہ ساحر نے عشق سے بدنامیوں کا سامان کرنا اپنا

شیوہ بنالیا تھا۔ دراصل یہ سب جادو اس کی شاعری کا تھا اور اس کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت شدتِ احساس اور سبک اندازِ بیان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نو جوانوں میں مقبول یہ شاعری عمر رسیدہ لوگوں کو بھی پسند آتی ہے۔ ایسے لوگ بھی ہیں جن کو ساحر کا پورا کلام زبانی یاد ہے اور انہوں نے اس کلام سے اتنی محبت کی ہے کہ ساحر کی تند اور تلخ زبان بھی نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کی ہے۔

یہ ساحر کی شخصیت کا بڑا عجیب اور دلچسپ رخ ہے۔ خاندانی حالات کچھ ایسے تھے کہ ساحر کی پرورش اُس کی والدہ نے تنہا کی تھی اور وہ ہمیشہ مرکزِ توجہ رہا۔ عشق میں بھی وہ محبوب بہ زیادہ رہا اور عاشق کم۔ اس لیے اُس کی اپنی ذات اور اپنی شاعری اس کا سب سے زیادہ محبوب موضوعِ سخن تھا۔ یہ چیز اس کی فطرتِ ثانیہ بن چکی تھی، جس کو فلمی کامیابی نے اور بھی چمکا دیا۔ یہیں سے ساحر کی شاعری میں واسوخت کے اندازِ سخن کا سراغ ملتا ہے جس کو اس نے ایک ترقی پسند زاویہ عطا کر دیا۔ پرانے زمانے کے واسوخت لکھنے والے شعراء محبوب کو اس کی بے وفائی کا طعنہ دیتے تھے اور اس کے حسن اور جوانی کے زوال کا خوف اس کے دل میں پیدا کرتے تھے۔ ساحر نے اس میں ایک طبقہ کی پہلو شامل کر دیا اور شاعر کی ابیر معشوقہ کو غریب شاعر کے طنز کا شکار بننا پڑا۔ یہ چیز ہر نو جوان کو اچھی لگتی تھی۔

حافظ کی غزل کے دو شعر ہیں ۔

صبح دم مرغِ چمن با گلِ نو خاستہ گفت

ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چوں تو شگفت

گلِ نمجدید کہ از راستِ زنجیم ولے

ہج عاشقِ سخنِ سخت بمعشوقِ نکفت

(ترجمہ ایک صبح بلبل نے باغ میں کھلنے والے نئے پھول سے کہا کہ ذرا

ناز کم کر، کیونکہ تیری طرح کے بہت سے پھول اس باغ میں کھل چکے ہیں

اور مرجھا گئے ہیں۔ گل نے ہنس کر جواب دیا کہ سچی بات سے مجھے تکلیف

نہیں ہوئی لیکن آج تک کسی عاشق نے اپنے معشوق سے ایسی سخت بات

نہیں کہی تھی)۔

لیکن ساحر نے اس سخت بات کو ہمیشہ کہا اور بڑی شاعرانہ حلاوت کے ساتھ کہا۔ اسی کا ایک انداز دوسرے طریقے سے اس کی نہایت مقبول نظم 'تاج محل' میں ملتا ہے۔ اس نظم پر ساحر کا موضوع سخن غریب شاعر اور امیر محبوبہ یا امیروں کے آغوش میں چلی جانے والی محبوبہ نہیں ہے بلکہ امیر اور غریب کی عاشقی کا تقابل ہے۔ اس نظم کا سارا پھوڑا آخری شعر میں ہے۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق لطف یہ ہے کہ ساحر نے یہ نظم کہنے تک تاج محل دیکھا نہیں تھا۔ اگر دیکھ لیا ہوتا تو وہ ایسی نظم نہیں لکھ سکتا تھا۔ اس نظم میں غلطی یہ ہے کہ تاج محل شاہجہاں کا کارنامہ نہیں ہے، ہندوستانی اور ایرانی صناعتوں اور کاریگروں کے ہاتھوں کا جادو ہے۔ لیکن شاعری، جو جذبے کی لہروں پر مچلتی ہے، منطق کے قابو میں نہیں آتی۔

ساحر لدھیانوی کا یہ طبقاتی احساس حسن و عشق تک محدود نہیں ہے۔ اس کی کارفرمائی اس کی ہر تخلیق میں ملے گی۔ اس کی شاعرانہ ذہانت میں تلوار کی دھار تھی اور طنز کا ایک پہلو بھی رکھتی تھی۔ اس کے ساتھ ساحر بیباک بھی تھا اور اپنی بیباکی کا اظہار سیاست سے لے کر امارت تک ہر محفل میں کرتا تھا۔ اس کی شاعری اپنی تمام تر بے باکی کے ساتھ زندہ اور تابندہ رہے گی۔

بعض اوقات سطحی نظر سے دیکھنے والے ساحر کی شاعری کو فیض کی شاعری کا چر بہ سمجھ لیتے ہیں۔ یہ غلط فہمی اس وجہ سے ہوتی ہے کہ دونوں کی شاعری کا محور رومان اور احتجاج ہے۔ لیکن فیض کے یہاں محبوبہ کا وہ تصور نہیں ہے جو ساحر کے یہاں ہے۔ مخدوم اور مجاز کی شاعری کا محور بھی رومان اور احتجاج رہا ہے۔ مگر ان چاروں ہم عصر شعراء کے مزاج الگ الگ ہیں۔ مجاز کے یہاں سرفروشانہ سرشاری ہے۔ فیض کے یہاں معشوق نواز حسن پرستی اور ساحر کے یہاں عاشقانہ انانیت۔ اس انانیت کی جھلک غالب کے یہاں ملتی ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

آج کے عہد میں یہ انانیت صرف ساحر کے حصے میں آئی ہے۔
رومان اور احتجاج کی اس شاعری میں انقلابی شعور کی کمی نہیں تھی لیکن رومان کی
نمناک ہواؤں نے اس شعور کو شعلے میں تبدیل نہیں ہونے دیا، جو شعلہ اقبال، پابلو نرودا، لوئی
آراگون اور ناظم حکمت کی شاعری کی روح ہے۔



علی سردار جعفری: ہندوستان میں انجمن ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے کے فعال ترین رکن علی
سردار جعفری بلرام پور (یو. پی) کے ایک زمیندار خاندان میں ۲۹ نومبر ۱۹۲۳ کو پیدا ہوئے تھے۔ سلطان المدارس
(لکھنؤ) سے کئی بار گزار ہوئے۔ علی گڑھ میں مارکسی دانش ورڈں: پروفیسر حبیب، خواجہ منظور حسین اور کنور محمد اشرف
— اشتراکیت کا درس لیا، مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، سبط حسن، شاہد لطیف اور حیات اللہ
انصاری کے ہم نوال رہے اور یونیورسٹی سے برخاست ہوئے۔ دہلی یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ ایم۔ اے۔
انگریزی کر رہے تھے کہ حکومت مخالف شاعری کرنے پر گرفتار کر لیے گئے۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں سلطانہ سے محبت اور
شادی ہوئی۔ دو بیٹے علی ناظم اور علی حکمت ہیں۔ ابتدا غزل سے کی، سترہ سال کی عمر میں پہلا مرثیہ کہا۔ ۱۹۴۳ میں
پہلا مجموعہ پرواز شائع ہوا۔ جس کے سرباے پر شعر درج تھا۔

کھل گیا اور پڑ گیا دیوار زنداں میں شکاف اب نفس میں جنبش بے بال و پر ہونے کو ہے
تو سردار جعفری کے فن، فکر اور زندگی کی راہ ہمیشہ کے لیے متعین ہوگئی۔ یہ راہ کٹر مارکسزم و ترقی پسندی
کی راہ تھی۔ ۱۹۵۱ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی تاریخ: 'ترقی پسند ادب' کے عنوان سے لکھی۔ وہ غزل سے
زیادہ نظم کے شاعر تھے۔ میر انیس اور علامہ اقبال سے سردار جعفری نے گہرے اثرات قبول کیے تھے۔ 'اقبال شناسی'
اور 'پنچیران سخن' ان کی اہم تنقیدی تصانیف ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی رہنمائی کی، شاعری کی، فلمیں
بنائیں، فلمی کہانیاں لکھیں اور رسالہ 'نیا ادب' اور 'گفتگو ایڈٹ' کیے اور سڑکوں پر فروخت بھی کیے۔

سردار جعفری بے انتہا مطالعے اور حافظے کے دینی تھے اور مارکسی فلسفے کے پیروکاروں کو ہی اصل ترقی
پسند سمجھتے تھے۔ کئی بار جیل گئے۔ اردو رسم الخط کے پہلو بہ پہلو دیوناگری اردو کی بھی حمایت کی۔ ایمر جنسی ۱۹۷۵ کو
ضروری قرار دیا۔ وزیراعظم اٹل بھاری باجپائی کے ہاتھوں گیان پیٹھ انعام (۱۹۹۸) حاصل کیا تو ان کی ترقی پسندی
پر کافی اعتراضات ہوئے۔ وہ مہاراشٹر اردو اکادمی کے بنیاد گزاروں میں تھے۔ مرکزی حکومت کی گجرات کمیٹی میں
بھی اہم رول ادا کیا۔

علی سردار جعفری کثیرالبحث دانش ور اور شاندار مقرر تھے۔ سودیت نظام اور اشائن کے عقیدت مند تھے۔
تصانیف: نئی دنیا کو سلام، پتھر کی دیوار، ایشیا جاگ اٹھا، خون کی لکیر، لکھنؤ کی پانچ راتیں، منزل، لہو پکارتا
ہے، ایک خواب اور، وغیرہ۔
وفات اور تدفین: یکم اگست ۲۰۱۰ء بمبئی۔

ساحر کی انفرادیت اور شدتِ احساس

انسان کی شدتِ احساس نے شاعری کو جنم دیا۔ تفکر کی گہرائی نے اسے پروان چڑھایا۔ صوتی آہنگ نے اسے شبابِ جاوداں بخشا اور مشاہدے کی ہمہ گیری نیز ماحول کی اثر آفرینی نے اس میں رنگ بھرے۔ آپ نہ حال سے صدیوں پیچھے چلے جائیں یا قرونِ آگے نکل جائیں، آپ کو ہر زمانے کی شاعری میں یہی سلسلہ نظر آئے گا۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو جملہ فنونِ لطیفہ اسی مختصر سے سلسلے کی تخلیقات معلوم ہوتے ہیں۔ شاعری کبھی نقادوں کی گڑھی ہوئی اصطلاحات کی محتاج نہیں رہی۔ ہیئت کے بے شمار نمونے رائج ہوئے اور ناپید ہو گئے لیکن اگر کوئی چیز قائم اور دائم رہی تو وہ شدتِ احساس، تفکر کی گہرائی، صوتی آہنگ، مشاہدے کی ہمہ گیری اور ماحول کی اثر آفرینی ہے۔

اس مختصر سی تہمید کا مقصد محض یہ ہے کہ ساحر کی شاعری میں جن خصوصیات نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا، اُن میں احساس کی شدت بہت نمایاں ہے۔ چونکہ ساحر کے فن کی بنیادیں صالح اور خلوص بھرے احساس پر استوار ہیں اس لیے اُس کے ہر شعر میں تفکر، آہنگ، مشاہدے اور ماحول کے اثرات موجود ہیں۔ اور انہیں کے باعث وہ دورِ جدید کے نوجوان شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔

اُردو شاعری کے موجودہ دور کو اکثر نقادوں نے تجرباتی دور کہا ہے۔ تجربے کی افادیت سے مجھے انکار نہیں کیونکہ بعض تجربات اثل صد اقیس بن جاتے ہیں اور دنیا مدتوں اُن کے سہارے چلتی رہتی ہے۔ حقیقت میں جدید تہذیب کا عروج بھی مختلف قسم کے تجربات ہی کی ایک کڑی ہے۔ اور اگر ہر تجربے کو اپنایا جائے تو عین ممکن ہے عروج کا یہ سلسلہ کہیں ختم ہی نہ ہو اور امکانات کے دائرے وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے جائیں۔ دراصل اس ضمن میں سب سے خطرناک مسئلہ ناممکن تجربات کا تسلسل ہے یہ مسئلہ حقیقت ہے کہ

گذشتہ دس پندرہ برس میں اردو شاعری میں بے شمار تجربات کئے گئے۔ نظم کی نئی نئی ہیئتیں نکالی گئیں۔ کسی نے ماضی کی روایات سے علی الاعلان بغاوت کر دی۔ کسی نے معمولی سی تبدیلی پر اکتفا کیا۔ کوئی نظم کی پرانی صورتوں میں نیا مواد پیش کرنے میں کوشاں رہا۔ کسی نے نفسیاتی معتموں کو معتموں ہی میں نظم کر ڈالا، کسی نے جنسی ترغیبات کے کھلم کھلا ذکر سے گھبرا کر انتہا درجے کے مبہم استعاروں کی پناہ لی۔ الغرض بیشتر ترے بدلے گئے اور بدلے جارہے ہیں۔ لیکن کسی بھی تجربے نے صداقت کی صورت اختیار نہ کی۔ بلکہ ہر تجربہ مزید تجربات کے بوجھ تلے بودا اور پوچ ہوتا گیا۔ اور آج کل یہ حالت ہے کہ اردو شاعری کا ہیئتِ نظام افراتفری کے عالم میں ہے۔ دورِ جدید کے چند ممتاز شعراء کا کلام دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تمام حضرات ایک ہی مرکز سے وابستہ ہیں اور ان کی منزلیں بلکہ راہیں تک معین نہیں، نصب العین کا فقدان ہے اور وہ شاعری جس نے جمہور کی بیداری کا بیڑہ اٹھایا تھا، ابہام اور بے راہ روی کا ایک طومار بن کر رہ گئی ہے،۔ ب تجربات کا یہ عالم ہو تو ضروری امر ہے کہ گذشتہ دور کی صورتوں میں حسب ضرورت تبدیلیوں کے بعد ہیئتیں معین کر لی جائیں، کیونکہ تعین ترقی کی کلید ہے اور ہر تعین مستقبل میں ایک نئے تجربے کا ذریعہ بن سکتی ہے۔

ساتھ ہی یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ نئی نئی ہیئتوں کے جنون میں کئی شعراء نے معنی کو پس پشت ڈال دیا ہے، حالانکہ ادب میں ہر نوع کا اجتہاد سب سے اوّل معنی سے شروع ہونا چاہیے۔ معنی یا مواد یا موضوع کے مقابلے میں ہیئت فروئی حیثیت رکھتی ہے اور اگر کہنے والے کا احساس پختہ اور تخیل صاف ستھرا اور بلند ہے تو معنی خود بخود اپنی پسند کی ہیئت میں جلوہ گر ہوتے رہیں گے۔

نظم کی جدید سے جدید تر صورتیں صرف اس لیے ایجاد کی جاتی ہیں کہ شاعر کی قوتِ بیان کسی قسم کی رکاوٹ محسوس نہ کرے اور موضوع کے جو شیب و فراز، تاثرات اور نتائج اس کے ذہن میں محفوظ ہیں وہ براہِ راست پڑھنے والے کے دل میں اتر جائیں۔ لیکن اردو شاعری میں ہیئتی انقلاب نے (گنتی کی مستثنیات کو چھوڑ کر) اکثر ایسے شاعر پیدا کیے ہیں جنہوں نے کسی سے فرائیڈ کے چند تجربات اور ان کی نفسیاتی ناولوں کا ذکر سن لیا ہے۔ اور وہ اپنے ہر ذہنی پلے، اپنی ہر جسمانی اُمنگ، اپنی ہر جنسی بے قراری کو سنی سنائی نفسیات کے گورکھ

دھندے میں پھنسا کر اسی پھنسی پھنسی حالت میں عوام کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ان شعراء کی انتہا درجہ کی مبہم نظموں نے جدید اردو شاعری میں ایسا طوفان بے تیزی برپا کر رکھا ہے کہ اب شاعری بچوں کا کھیل سمجھی جانے لگی ہے۔ مصرعوں کو گتر کر، توڑ مروڑ کر، کھینچ تان کر، دبا کر، پھیلا کر یا توانی سے چھٹکارا حاصل کر کے چند الفاظ میں ایک دور از کار موضوع پیش کیا جاتا ہے، اس دعوے کے ساتھ کہ اگر ہماری شاعری مبہم ہے تو صرف اس لئے کہ ہمارا ماحول مبہم ہے، ہمارا مذہب، ہمارا قانون، ہمارا سماج، ہماری حکومت — سب کچھ ابہام ہی ابہام ہے۔ اور انسان چونکہ سماج اور مذہب سے ابھی تک پیچھا نہیں چھڑا سکا اور شاعر بھی انسان ہے، اس لیے شاعر کا مبہم ہونا حیرت انگیز نہیں — اکم از کم میرے نزدیک جدید شاعری میں بیشتر نظموں کے ابہام کی یہ تاویل قطعی طور پر طفلانہ انداز کی ہے، اگر شاعر ابہام سے پیچھا نہیں چھڑا سکا، اگر اس کے اشعار پڑھنے سے قاری کو دقت محسوس ہوتی ہے تو وہ شاعری ہی کیوں کرتا ہے؟ اگر وہ سماجی اور قانونی دھند لکوں میں اس حد تک کھو چکا ہے کہ محض اپنی مجبوریوں کے قصے کو موضوع شاعری بنانے پر تل گیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی فنی قوتیں محدود ہیں۔

ان جملہ مفروضات کے علاوہ ایک اور ادبی فیشن نے اردو شاعری میں بہت عروج حاصل کیا ہے اور وہ ہنگامی شاعری ہے، جوش، ملیح آبادی کی انقلابی نظموں کی اشاعت کے بعد اس صنف کی ابتدا ہوئی۔ اور تمام ہندوستان، خاص کر صوبہ جات متحدہ میں اس گرجتی اور دھاڑتی ہوئی شاعری نے وہ عروج پکڑا کہ اچھے اچھے سخنور اس کی رد میں بہہ گئے۔ آج بھی جب کہ یہ سستی شاعری کافی حد تک زوال پذیر ہو چکی ہے، ہندوستان کے کسی نہ کسی گوشے سے اس 'توڑ پھوڑ' کا نعرہ سنائی دے جاتا ہے۔ لیکن جدید شعراء کے صاحب نظر طبقے نے جس فکری شاعری کو رواج دیا ہے، وہ اب ان دغدغوں اور غفلتوں کو بہت دیر تک زندہ نہیں رہنے دے گی۔ اگر یہ شاعری کسی ڈھب پر چلتی، افراط و تفریط کے نازک خطوط کو سمجھ سکتی اور صرف جوش کی تقلید ہی کو کعبہ مقصود نہ بناتی تو اسے برداشت کیا جاسکتا تھا۔ مگر مصیبت یہ تھی کہ ان شعراء نے صرف جوش کو دیکھا، وہ جوش کی انفرادیت، زور بیان اور شدت احساس کو نہ دیکھ سکے اور اس لیے چند قیمتی برس اس سطحی شاعری میں گنوا دیئے۔

نئی تعلیم، نئے تجربے اور نئی زاویے اگر ایک نئی اور شاداب زندگی کے حصول میں ہمارے مدد ثابت ہوں تو ان کی ترقی، ترویج اور عروج پر کون کا فرسور نہ ہوگا، لیکن اگر ہر نیا تجربہ ایک نئی بدعت اپنے ہمراہ لائے تو اسے ایک لمحے کے لئے بھی برداشت نہیں کیا جاسکتا۔ اردو ادب کا جدید دور بے شمار خوبیوں اور بہت سی بدعتوں کا ایک مرکب ہے۔ لیکن بدعتوں کی محکومی سے ہماری قوتیں اتنی شل ہو چکی ہیں کہ ہم خوبی اور بدعت میں امتیاز نہیں کر سکتے۔ اور اگر کوئی ننھا سا امتیاز محسوس بھی ہوتا ہے تو قانون یا پریس یا سماج کے خوف کے مارے ذہنوں میں ہی گھٹ کر نابود ہو جاتا ہے۔ عجیب و غریب استعاروں میں ناگفتہ بہ جنسی حرکات کی تفصیلیں، نہایت بھونڈی تمثیلوں میں جنگ پر اظہار خیال — اور ابہام کی وہ شدت کہ اگر خود شاعر نظم کا مطلب نہ سمجھائے، تو پڑھنے والے ان بھول بھلیوں میں مرتے دم تک سر پٹختے رہ جائیں! ساتھ ہی سطحی شاعری کا فروغ اردو زبان کی پاکیزگی سے علی الاعلان بے پروائی، یہ اور اس قسم کی آن گشت دوسری بدعتیں اردو شاعری میں فروغ پا چکی ہیں۔ لیکن مقام شکر ہے کہ چند اردو شعراء ہیں، جن کی انفرادیت زندہ ہے اور جو صرف اپنے دماغ سے سوچتے ہیں اردو شاعری کی ٹوٹی پھوٹی کشتی کو سہارا دیئے چلے جا رہے ہیں اور ان شعراء میں ہمارا نیا مگر پختہ کار شاعر ساحر بھی ہے۔

ساحر نے ہیئت کے معاملے میں کسی قسم کا اجتہاد نہیں کیا، اس کی بیشتر نظمیں پابند ہیں اور اگر کوئی ایک آدھ نظم اس پابندی سے آزاد بھی ہے تو اس کے پڑھنے سے فوراً اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس نظم کا شاعر قافیہ اور ردیف کے حسن اور ترنم کا قائل ہے۔ ساحر نے ہیئت کے بجائے معنی اور موضوع اور سب سے زیادہ انداز بیان میں، اجتہاد کیا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اس کی شاعری کی بنیاد شدت احساس پر ہے اور میرے خیال میں اس کے اسلوب کا حسن بھی شدید احساس ہی سے عبارت ہے۔ ساتھ ہی اسے ابہام سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ خود ایک جگہ کہتا ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے، وہ لوٹا رہا ہوں میں

اور ذاتی تجربات اور حوادث کا ابہام سے کوئی تعلق نہیں۔ ابہام صرف وہیں پیدا

ہوتا ہے جہاں ذاتی تجربات کا فقدان ہو اور کتابی علم موضوع شاعری ہو۔

ساحر کی شاعری آج کی شاعری ہے۔ اس کے تین ادوار مقرر کئے جاسکتے ہیں۔
 رومان، حقیقت اور رومان۔ پہلا رومان ابتدائے شباب کا کوئی سانحہ معلوم ہوتا ہے، اس کے بعد حقیقت کا دور ہے جس پر مارکی تعلیمات کا اثر نمایاں ہے، تیسرا دور بھی کسی رومان ہی سے وابستہ معلوم ہوتا ہے، لیکن اس میں نئی قسم کی اٹھان ہے جو پہلے رومانی دور سے قطعی مختلف ہے۔ آخری دور کی یہ رومانی کیفیت ابھی عروج تک نہیں پہنچی اور ساحر حقیقت اور رومان کے دورا ہے پر کھڑا زندگی کی ہر لحظہ بدلتی ہوئی اقدار کا جائزہ لے رہا ہے۔ اور میرا خیال یہ ہے کہ وہ رومان کی راہ پر چلنے کا ارادہ کر چکا ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ راہ کب اُس راہ سے جا کر مل جائے، جس نے اس کی شاعری کے دوسرے دور میں اس کے کلام میں تلخی اور تیزی سی بھر دی تھی۔ البتہ یہ صاف ظاہر ہے کہ وہ دوسری راہ سے نفرت نہیں کرتا، بلکہ اس نے صرف ایک جذباتی انٹاد کے زیر اثر رومانی راہ اختیار کر لی ہے۔ وہ چاہے بھی تو حقیقت سے دامن نہیں چھڑا سکتا: وہ حقیقت جو اُس نے مارکس اور اس کے عظیم المرتبت جانشینوں کی تعلیمات سے اخذ کی اور جس کو فن کے سانچے میں ڈھال کر واضح تر کر دینا اُس کا مقصد حیات ہے۔

دنیا کی ہر زبان کے ادب عالیہ کا موضوع عموماً محبت رہا ہے۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو صرف ادب ہی نہیں بلکہ ہماری زندگی کا نظام کسی نہ کسی محبت کا مرہون منت ہے اور جنسی محبت ان سب میں ممتاز اور نمایاں رہی ہے۔ ابتدائے محبت کی مدہوش کن رنگینیاں ہر سچے شاعر کے ابتدائی کلام میں موجود ہوتی ہیں۔ لیکن یہ دیکھ کر ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ ساحر شروع ہی سے محبت کی تلخیوں کا قصہ چھیڑ دیتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ بہت مدت تک رومان کے دھندلکوں میں گم نہیں رہا اور حقائق کے اُن کھلے میدانوں میں نکل آیا ہے جہاں قدم قدم پر خلاف فطرت معاشرتی مفروضوں اور خود ساختہ اخلاقی معیاروں سے ٹکرا بھیڑ ہوتی ہے۔ اور اگر احساس زندہ ہو تو جنگ بھی ہوتی ہے اور سیاست، معاشرت اور مذہب کی کہنہ اقدار کے بلے سے نئی، جاندار اور پائندہ اقدار کا خمیر اٹھانا پڑتا ہے۔

جوانی اور محبت کے ابتدائی دور میں ہر شاعر عشق و محبت کی رنگینیوں اور سرشاریوں

کے گیت گاتا ہے، یہ ناممکن ہے کہ ساحر ابتدا ہی سے محبت کی انتہائی تلخیوں کی ترجمانی کرنے لگا ہو، لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ہمارے نوجوان طبقے کے 'معتوم' کے خلاف ساحر کی ذہانت بہت تیزی سے ابھر آئی اور اُسے ایک ایسا شعر کہنا پڑا، جو صرف ایک جہاندیدہ اور بہت تجربہ کار شاعر ہی کہہ سکتا تھا ۔

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت، اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

اور ماحول کی ناسازگاری کا باعث سوائے موجودہ نوکر شاہی، سرمایہ داری اور ناجائز حکومت کے اور کیا ہو سکتا ہے؟

ساحر کی محبت ایک سرکش انسان کی محبت ہے، وہ محبت جو بورژوا طبقے کی بے شمار اور نفرت انگیز حد بند یوں کی وجہ سے پنپ نہ سکی اور وہ اپنی محبت کی شدت اور اپنی محبوبہ کی بے بسی سے متاثر ہو کر حقائقِ حیات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے پر مجبور ہو گیا، میں اسے مجبوری ہی کہوں گا کیونکہ انسانی جبلت میں فوری انقلاب ناممکن ہے، بشرطیکہ وہ کسی سخت مجبوری کا مرہونِ منت نہ ہو، اس کی ابتدائی نظموں میں بار بار مایوسیوں اور مجبوریوں کی تہوں کے نیچے سے تجدیدِ محبت کا ہنگامہ بلند ہوتا ہے لیکن تلخیوں نے اس کے ذہن کو اس شدت سے محصور کر رکھا ہے کہ وہ کسی سہارے پر بھروسہ نہیں کر سکتا اور پکارتا ہے ۔

میری محبوب، یہ ہنگامہ تجدیدِ وفا
میری افسردہ جوانی کے لیے راس نہیں
میں نے جو پھول چنے تھے تیرے قدموں کے لئے
ان کا دھندلا سا تصور بھی مرے پاس نہیں

اس نفسیاتی تسلسل کی دوسری کڑی ساحر کی فکری شاعری ہے، جب محبت کا انجام سوچ ہو تو ضروری امر ہے کہ محبت فردی حیثیت اختیار کر کے پیچھے ہٹ جائے اور زندگی کے دیگر بے شمار بندھنوں سے سابقہ پڑے۔ دوسرے دور کی نظموں میں وہ اکثر کھویا کھویا اور سوچتا ہوا معلوم ہوتا ہے، سب سے اول وہ محبت کے متعلق سوچتا ہے، لیکن جب اپنے ذہنی انقلاب کی روشنی میں اُسے پرکھتا ہے تو یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے ۔

سوچتا ہوں کہ محبت ہے جنونِ رسوا

چند بیکار سے بے ہودہ خیالوں کا ہجوم

اگرچہ اسے اقرار ہے کہ ع

وہی شعلے مرے سینے میں نہاں ہیں اب تک

لیکن ساحر کے تجربات نہایت تلخ ہیں۔ اس لئے وہ عشق و محبت کے پوشیدہ شعلوں

کو بھڑکانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ یہ کہہ کر انہیں ایک حد تک بجھا دیتا ہے۔

آہ اس کشمکشِ صبح و مسا کا انجام

میں بھی ناکام، مری سعیِ عمل بھی ناکام

یہاں سے آگے ساحر کی نظموں میں عشق و محبت کا ذکر گھٹا ٹوپ اندھیرے میں

کوندے کی طرح چمک کر غائب ہو جاتا ہے اور وہ مارکس کے ایک مخلص مرید کی طرح

”تمہارے غم کے سوا اور بھی تو غم ہیں مجھے“ کہہ کر ایک اور راہ اختیار کر لیتا ہے۔ جہاں قدم

قدم پر اسے بھوکے، بھکاری، افلاس، انسانیت کی آہ و بکا، کارخانوں میں لوہے کے شور، بے

کفن لاشوں، زرد زوہچوں، بکتے ہوئے جواں جسموں، فاقوں کی گرفت، محکومی اور سب سے

زیادہ جاگیردارانہ نظام کی غیر مساواتی تقسیم سے نپٹنا پڑتا ہے۔ اور چونکہ اس کا احساس پختہ

اور صیقل ہے اس لیے اس کے مشاہدے میں گہرائی اور اس کے اسلوب میں توازن ہے۔

اس سے قبل ایک ادبی فیشن کے متعلق ذکر کیا جا چکا ہے۔ بھوک، مزدور، غلامی اس

فیشن کے محور ہیں۔ چیخ دھاڑ اور واویلا اس فیشن کا طرزہ امتیاز ہے اور ہمارے بے شمار

نوجوان شعراء کے لیے یہ فیشن بہت مدت تک سستی شہرت حاصل کرنے کا ذریعہ بنا رہا۔ یہ

مسئلہ حقیقت ہے کہ جدید ہندوستان میں شاعری کا موضوع صرف محبت نہیں رہا، صدیوں

کی غلامی کے بعد سیاسی بیداری، فنون لطیفہ کی ہر شاخ پر اثر انداز ہوئی ہے اور شاعری جسے

حقیقت کی ترجمانی کا دعویٰ ہے، اس خوش آئند تغیر سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے، لیکن

ماحول کی عکاسی اور پروپیگنڈے میں بڑا فرق ہے۔ ساحر کے دوسری دور کی نظمیں پڑھتے

جبائے۔ آپ کو بہت کم مقامات ایسے ملیں گے جہاں اس نے فن کو جذباتیت پر قربان کر دیا

ہے۔ اس کی ان نظموں میں بے پناہ خلوص ہے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے وہی کہتا ہے اور کچھ اس انداز سے کہتا ہے کہ اُس کی ان نظموں کا تاثر پڑھنے والے کے احساسات میں ایک کرب آمیز جھنجھناہٹ پیدا کرتا اور اسے بہت دیر تک سوچتا چھوڑ جاتا ہے۔ ان نظموں میں ساحر کی انفرادیت اس قدر نمایاں ہے کہ ہمیں اس کے ایک ایک شعر سے ایک نئے دُکھ، ایک نئے زاویے اور ایک نئی صبح کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

علاوہ ازیں تشکیک، جو زمانہ حال کے ہر نوجوان کو ورثہ میں ملی ہے اور جس سے بالخصوص ہم ہندوستانیوں کو مفر نہیں، ساحر کی نظموں میں بھی موجود ہے۔ 'سوچتا ہوں،' 'ناکامی،' 'مجھے سوچنے دے' اور 'گریز' وغیرہ نظموں میں ساحر نے اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی ہولناک ظلمتوں سے نکل جانے کی بہت کوشش کی ہے۔ لیکن اس کی روح مضحل ہے، اس کی قوتیں شل ہیں۔ اس کے حوصلے مذہذب ہیں اور وہ جب اپنے وطن کی ذلت، مجبوری اور غلامی کو دیکھتا ہے تو نہایت اُداس لہجے میں صرف اتنا کہتا ہے ع

یہ غم بہت ہیں مری زندگی مٹانے کو

اور ع

مایوسیوں نے چھین لیے دل کے دلوے

اور ع

میرے بے چین خیالوں کو سکوں مل نہ سکا

اور ع

جو سچ کہو تو مجھے موت ناگوار نہیں

۱ نظم 'گریز' میں تذبذب اور تشکیک اپنے عروج پر ہیں۔ اس نظم کے ابتدائی حصے میں وہ اپنی محبت کی ناکامیوں کا فکارانہ ذکر کرنے کے بعد جب یہ کہتا ہے ۔

میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا

کہ مجھ کو خود میں چھپالے تری فسوں زائی

تو اس کا تذبذب اسے یہاں بھی چین نہیں لینے دیتا۔ تلخ حقائق یہاں بھی اس کا

تغائب کرتے ہیں۔ اور یہ شعر کتنا بے مثال اور مکمل ہے۔

ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے

حیات بند درپچوں سے بھی گزر آئی

تو وہ گھبرا جاتا ہے اور غیض و غضب کے عالم میں قتی لطافتوں سے ایک حد تک گرین

کرتا ہے۔

وہ پھر کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے

حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی

یہ شعر شاعر کے ذہنی خلفشار کی ایک مثال ہے۔

میری رائے میں 'گریز' ساحر کی نظموں میں کئی لحاظ سے ممتاز ہے، یہ موجودہ دور

کے ایک تعلیم یافتہ نوجوان کے شکست خوردہ ارادوں اور پامال اُمنگوں کا ایک مرقع ہے۔

اس میں بہت بلند درجہ کے اشعار بھی ہیں اور کمتر درجے کے بھی۔ مختلف قسم کے خیالات کا

ہجوم ہے جن میں تسلسل ہے بھی اور نہیں بھی۔ نظم کا آخری شعر ایک متشکک کے ذہن کا کتنا

صاف آئینہ ہے۔

مرا جنون فنا ہے زوال آمادہ

شکست ہو گیا تیرا فسوں زیبائی

اپنے دوسرے دور کی آخری نظموں میں ساحر بہت سی ذہنی الجھنوں سے آزاد ہو گیا تھا۔

'طرح نو'، 'تاج محل'، 'لمحہ غنیمت'، 'اجنبی محافظ'، 'شعاع فردا' اور 'شہزادے' اس دور

کی بہترین نظمیں ہیں۔ اب ساحر کا آدرش بالکل واضح ہو گیا ہے۔ اس کا مقصد معین ہے

اور اس کے اسلوب میں وسعت اور پختگی ہے۔ داخلی الجھنوں کے بجائے اب وہ خارجی دنیا

کی بیکرانی کو دیکھتا ہے اس کی تاریخی حس بیدار ہوتی ہے۔ مستقبل کی دھندلاہٹیں چھٹ جاتی

ہیں اور وہ زمانہ حال کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی کشمکش کا ایک علاج بھی سوچ لیتا ہے، اس

نفسیاتی آرائش کے باعث اس کے یہاں تذبذب یک قلم ناپید ہو جاتا ہے۔

• فرستو یک نفس غنیمت جان

• اُٹھو اے مظلوم انسانو

ایک نیا سورج چکا ہے
ایک انوکھی ضو باری ہے

ان الفاظ میں شاعر کے یقین کی پختگی اور اُمید کی روشنی ہے۔

ساحر کی شاعری کا آخری دور نفسیاتی لحاظ سے بہت سی الجھنوں کا حامل ہے۔ اس کی تازہ نظمیں 'بنگال'، 'فن کار'، 'کل اور آج' آسانی سے دوسرے دور میں شامل کی جاسکتی ہیں۔ لیکن 'ہراس' اور اسی دور ہے پر 'کوالک' کیا جاسکتا ہے۔ یہ نظمیں ایک سنبھلے ہوئے انسان کی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ جس نے محبت کے مد و جزر اور زندگی کے دیگر نشیب و فراز کا نہایت گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ ساحر کا یہ فکری تغیر ایک حد تک حیرت انگیز سہی لیکن غیر فطری نہیں۔ ایک نئے ماحول میں قدم دھرتے ہی اُس نے اپنے آپ کو نئے رنگوں میں پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے ساحر کا یہ تغیر وقتی اور اضافی ہے۔ اور اس کے سیاسی، تاریخی اور معاشرتی نظریے اتنے صاف اور معین ہیں کہ وہ ان 'فروعات' کی طرف کسی جذباتی افتاد کے زیر اثر مائل ہونے کے باوجود اپنے ذہنی مرکز سے کبھی جدا نہیں ہو سکے گا۔

لیکن 'ہراس' اور اسی دور ہے پر فنی لحاظ سے اتنی مکمل اور حسین نظمیں ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ ساحر کچھ عرصے کے لیے اسی راہ پر گامزن رہے اور اردو کی رومانی شاعری میں نت نئے اور خوبصورت اضافے کرتا جائے۔ ان نظموں میں وہ جھجکتے اور رکتے ہوئے اظہار خیال کرتا ہے۔ کیونکہ وہ موجودہ نظام میں محبت کی زبوں انجامی سے اچھی طرح آگاہ ہے۔

میں سلگتے ہوئے رازوں کو عیاں تو کر دوں

لیکن ان رازوں کی تشہیر سے جی ڈرتا ہے

اس ڈر کی وجہ محض یہ ہے ع

میں ترے شہر میں انجان ہوں، پردہ سی ہوں

لنظم 'اسی دور ہے پر' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خود شاعر بھی اس ذہنی انقلاب

سے باخبر ہے، وہ جانتا ہے کہ محبت کا پیننا محال ہے۔ لیکن ہائے انسان کی بے بسی

تیری چپ چاپ نگاہوں کو سلگتے پا کر

میری بیزار طبیعت کو بھی پیار آ ہی گیا

اب ساآر ایک منزل پر پہنچ چکا تھا، جہاں سے مستقبل کا افق درخشاں و تاباں نظر آ رہا

تھا۔ لیکن اسی منزل کے کسی چپ چاپ کنج کی مدہوش کن رنگینی نے اُسے مسحور کر لیا ہے اور

اگرچہ وہ اپنے عزم کو فراموش نہیں کر سکا کہ

اب نہ ان اونچے مکانوں میں قدم رکھوں گا

لیکن

تیرے سانسوں کی تھکن، تیری نگاہوں کا سکوت

اور

تیرے پیراہن رنگین کی جنوں خیز مہک

ان محروں سے وہ چاہے بھی تو بیگانہ نہیں ہو سکتا۔ اور میری تمنا ہے کہ یہ رومانی سرشاری

اور سیاسی بیداری اچھی طرح گھل مل جائیں، تاکہ جب ساآر حقائق حیات کی تلخیوں کی طرف

دوبارہ متوجہ ہو، تو صرف تلخیوں کا ترجمان نہ ہو بلکہ اُسے ان تلخیوں میں شیرینی کی ہلکی سی

دھاری کا بھی عرفان ہو۔ وہ شیرینی جس نے گراںبار سلاسل تلے دب کر ساآر کا نظریہ جمال

ہی بدل دیا تھا

ریگ زاروں میں بگولوں کے سوا کچھ بھی نہیں

جس طرح پہلے عرض کیا جا چکا ہے، ساآر نظم کے ہیئت کی نظام میں کسی تبدیلی کا روادار

معلوم نہیں ہوتا۔ ہیئت کے بجائے وہ معنی کی طرف متوجہ رہتا ہے، اس نے اظہار خیال کے

لیے چند صورتیں معین کر لی ہیں اور وہ ان صورتوں میں موضوع و خیال کی نئی نئی جہتیں آباد کرتا

ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ابہام کا شائبہ بھی نہیں۔ نہایت نرم و نازک

اشاریت اس کے فن کی خصوصیت ہے، جو پڑھنے والے کے ذہن میں ایک ارتعاش سا پیدا

کر کے معانی کی ایک بے کراں دنیا پر سے نقاب اٹھا دیتی ہے۔ قانون، مذہب یا سماج کا

ابہام دور کرنے کے لیے وہ ابہام ہی سے کام نہیں لیتا بلکہ نہایت صاف ستھرے انداز میں اس ابہام کی قلعی کھولتا ہے۔ وہ قاری کو متاثر اور محظوظ کرتا ہے۔ دور از کار استعاروں اور اجنبی تشبیہوں سے اس کی طبیعت کو مکتد نہیں کرتا کیونکہ تکتد رشاعری کے لیے زہر ہے۔

ساحر کے فن کی خصوصیات میں احساس کی شدت سب سے ممیز اور نمایاں ہے۔ اور چونکہ اس کا احساس زندہ اور بیدار ہے اس لیے اس کی انفرادیت کسی قسم کے بیرونی اثرات کی شرمندہ احسان نہیں۔ اردو کے جدید شعراء میں اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اگر اس کے کلام کی پختگی، زبان کی پاکیزگی اور اسلوب کی بے پناہ جاذبیت کے مقابلے میں اس کی عمر کو دیکھ جائے تو تعجب ہوتا ہے۔ لیکن شاعری سن و سال کی محتاج نہیں۔ ساحر کی اٹھان اس کے ورخندہ مستقبل کی غمازی کر رہی ہے۔ اگر وہ افراط و تفریط سے بچا رہا اور اپنے خلوص کو بے لوث اور اپنے احساس کو بے داغ رکھنے میں کامیاب ہو گیا تو وہ بہت جلد ہندوستان کے ممتاز ترین شعراء کی صف میں شامل ہو جائے گا۔ میں اس نتیجے پر محض اس لئے پہنچا ہوں کہ جدید تر شعراء میں مجھے ساحر کی سی مکمل انفرادیت کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ انفرادیت جس نے 'تاج محل' ایسی غیر فانی نظم کو جنم دیا۔ 'تاج محل' کے متعلق آج تک ہر زبان میں بے شمار مضامین نثر و نظم لکھے گئے، لیکن جس زاویہ سے ساحر نے اس مرمریں روضہ کو دیکھا وہ اول د آخر ساحر ہی کا حصہ ہے۔ صرف مارکس کا ایک مخلص مقلد ہی اس نوع کے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔ ساحر کی نظم 'تاج محل' ہی اس دعوے کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ معنی یا مواد یا موضوع کے مقابلے میں ہیئت فروغی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اگر کہنے والے کا احساس پختہ اور تحمیل صاف ستھرا اور بلند ہے تو معنی خود بخود اپنی پسند کی ہیئت میں جلوہ گر ہوتے رہیں گے۔

میں ساحر کے فن کی خصوصیات گنوا کر اور اس کی مثالیں پیش کر کے اس تحریر کو طویل دینا نہیں چاہتا۔ اس کے مجموعہ کی کوئی نظم لے لیجیے۔ آپ کو اس میں شدت احساس، فکر کی گہرائی، صوتی آہنگ، مشاہدے کی ہمہ گیری اور ماحول کی عکاسی کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔ نظم 'چٹکے' میں شاعر کی قوت مشاہدہ اپنے عروج پر ہے لیکن اسی نظم میں آپ کو دیگر

خصوصیات بھی پوری شدت سے جلوہ گر نظر آئیں گی۔ اسی طرح 'تاج محل'، 'لمحہ غنیمت'، 'اجنبی محافظ'، 'شعاع فردا'، 'شہزادے'، 'فنکار'، 'کبھی کبھی'، 'فرار'، 'کل اور آج'، 'ہراس'، اور 'اُسی دور' ہے پر وغیرہ ساحر کی تمام نظمیں شدتِ تاثر، حسنِ بیان اور رعنائیِ خیال کے لحاظ سے اردو شاعری میں معرکے کے فن پارے ہیں جن کا شاعر، نہ پرانے شاعروں کے روایتی لائبالیانہ پن کا شکار ہے اور نہ ہی نئے شاعروں کے جنونِ جدت پسندی کا۔ وہ ایک واضح اور معین پیغام کا حامل ہے۔ ایک ایسا پیغام جس میں کسی قسم کے تکلف اور تزئین کی ضرورت نہیں رہی۔

دیکھو دورِ افق کی ضو سے جھانک رہا ہے سرخ سویرا



احمد ندیم قاسمی: اصل نام احمد شاہ اعوان، پاکستان کے سرکردہ ترقی پسند، شاعر، ادبی صحافی ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء کو موضع انگہ، ضلع خوشاب (پنجاب) کے مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ تھکیل پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے، جیل گئے لیکن کیورنسٹ نہیں تھے، اس لیے شعر و ادب میں میانہ روی کے پیروکار رہے اور پریم چند سے متاثر تھے۔ تقریباً پچاس برس تک ضخیم رسالہ 'فنون' (لاہور) کے مالک و مدیر رہے، جس کو اب ان کی بیٹی ناہید قاسمی شائع کرتی ہیں۔ قاسمی صاحب پنجاب کے ادبی رسائل 'پھول'، 'تہذیب نسواں'، 'ادب لطیف' اور 'سویرا' سے وابستہ رہے اور میاں افتخار الدین کے اخبار 'امروز' کے مدیر بھی۔ وہ فیض احمد فیض، سجاد ظہیر، عبد اللہ ملک، ظہیر کاشمیری، حمید اختر، حبیب جالب، احمد فراز اور فہیدہ ریاض سے ذیلے رکھتے تھے اور امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی کے نزدیک تھے۔ خدیجہ مستور، ہاجرہ سرور، منصورہ احمد اور پروین شاکر کی سرپرستی کرتے رہے۔ روزنامہ 'ذائقہ' اور 'جنگ' میں ادبی کالم لکھتے رہے۔ طویل عرصے تک مجلس ترقی ادب کے سکریٹری رہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے: پریشرسنگ، لارنس آف تھلیپیا، الحمد للہ اور 'مین شاہکار تصور کے جاتے ہیں۔

اعزاز: 'پرائڈ آف پرفارمنس' اور 'ستارہ امتیاز'۔

تصانیف: پد پل، کوہ بیا، بگولے، گھر سے گھر تک، بازارِ حیات آٹے، کپاس کا پھول، لوحِ خاک، میرے ہم سفر، نیا پتھر، جلال و جمال، معلہ نکل وغیرہ۔
وقاتِ تدفین: ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء، لاہور۔

ساحر کی نغمہ نگاری

ساحر جب ایک گیت نگار کی حیثیت سے فلم انڈسٹری میں داخل ہوئے اُس وقت عام طور پر فلمی گیتوں کا معیار اس حد تک ادنیٰ اور پست ہو چکا تھا کہ محض رکیک قسم کی تگ بندی ہی گیت نگاری کی معراج سمجھا جانے لگا تھا۔ بنگال کی ہندی فلموں میں آرزو لکھنوی نے گیتوں کو جو روپ اور سنگھار بخشا تھا وہ بھی فلمی شاعروں کے ہاتھوں لٹ چکا تھا۔ اُن دنوں یہ پروپیگنڈا کہ فلمی گیت کہنا بڑے ادیبوں اور شاعروں کے بس کی چیز نہیں ہے، اتنا عام ہو چکا تھا کہ بہت سے پڑھے لکھے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر بھی ذہنی طور پر اس کا شکار نظر آتے تھے، حد یہ ہے کہ ان کو اس گیتوں کے جواز میں یہ کہا جاتا تھا کہ ہم کیا کریں آج کل پبلک ہی مانگتی ہے۔ اور یہ بات وہ لوگ کہتے تھے جنہیں کبھی عوام سے رابطے کی توفیق نہیں ہوئی تھی اور نہ کبھی انہوں نے پبلک پلیٹ فارم پر آنے کی جرأت کی۔

ان حالات میں ساحر کے قلم نے ایک بار پھر گیتوں کے معیار کو ابھارنے اور سنوارنے کی جو کوشش کی، اُس نے نہ صرف اُس زہر آلود پروپیگنڈے کا بطلان کیا، بلکہ فلمی گیتوں کو ذہنی گندگی اور غلامت سے نکال کر ستھری اور نکھری ادبیت سے دوبارہ روشناس کرایا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ فلمی شاعری اعلیٰ شاعری کا کسی طرح بھی بدل ہو سکتی ہے لیکن فلمی گیتوں میں ادبی رنگ کو میں ضروری سمجھتا ہوں۔ یہی ادبی رنگ ہے جو گیتوں کو ایک طرف حسن بیان عطا کرتا ہے تو دوسری طرف تخیل کی لطافت اور جذبات کی پاکیزگی بخشتا ہے۔ فلمی شاعری کی تکنیک ادبی شاعری کی تکنیک سے مختلف ہوتی ہے۔ فلم کی حیثیت ایک ڈرامہ کی ہے اور گیت اس ڈرامہ کے منظوم ٹکڑے ہیں۔ فلمی گیت نگار کو مختلف مواقع و محل کے

مطابق مختلف کرداروں کے لیے گیت کہنے ہوتے ہیں، یہ گیت کبھی فراق کی داستاں کہتے ہیں، تو کبھی آپس کی چھیڑ چھاڑ کو دوہراتے ہیں۔ کبھی کوئی طوائف یا کسی کیفے کی کوئی حسینہ سامانِ تفریح کے طور پر انہیں گاتی ہے، کبھی یہ لوری بنتے ہیں تو کبھی بچوں کے معصوم جذبات کا اظہار، کبھی یہ دنیاوی مصائب کی پکار ہیں تو کبھی مزاح و ظرافت کی خوش آہنگ جھنکار، کبھی اس پردے میں دنیا کی بے ثباتی کی بات ہوتی ہے تو کبھی یہ انسانی جدوجہد کے جوشیلے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ کبھی یہ موت کا راگ ہے تو کبھی زندگی کا بھرپور نغمہ۔ اس اعتبار سے فلمی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ لیکن اصل سوال تو یہ ہے کہ گیت کہنے والا کہاں تک کامیابی کے ساتھ اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوا ہے۔ ایک طوائف کے گیت میں پست اور رکیک جذبات بھی ادا کیے جاسکتے ہیں اور یہی گیت نازک عاشقانہ جذبات کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کیفے میں گانے والی لڑکی ایک مہذب گیت بھی گاسکتی ہے اور یہی گیت کناہ اور محاکات کے انداز میں ایک خوبصورت دعوتِ عشق بھی بن سکتا ہے۔ مزاحیہ گیتوں میں گھٹیا قسم کی باتیں بھی کہی جاسکتی ہیں یا پھر ان میں طنز شامل کر کے انہیں ادبی ظرافت کا نمونہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔ غرض ”کیا کہا گیا ہے؟“ کا سوال بہت اہم ہے۔ اور پھر اسی کے ساتھ ”کیسا کہا گیا ہے؟“ کا سوال بھی جڑا ہوا ہے۔ جس میں شاعر کے لیے قدرتِ بیان کے علاوہ بلاغت کے پورے اصولوں کو جاننا لازمی ہو جاتا ہے، ایک نکتہ جو فلمی شاعری میں بہت اہمیت رکھتا ہے، وہ گیتوں میں عام مقبولیت (Popular Appeal) کا خیال رکھنا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ چیز آسان زبان اور عام فہم بیان کے ساتھ ساتھ گیتوں میں بھرپور جذباتیت کا مطالبہ کرتی ہے۔ بغیر جذباتی عنصر کے کسی گیت کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہونا ممکن نہیں ہوتا۔

فلمی گیتوں کی تکنیک کے سلسلے میں یہ امر خصوصاً قابلِ اظہار ہے کہ گیت نگار کو بنی بنائی دھنوں پر موقع و محل کے اعتبار سے الفاظ بٹھانے ہوتے ہیں۔ ہندوستانی گیتوں کی تاریخ کو اٹھا کر دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ لوک گیتوں کی تشکیل میں موسیقی اور شاعری کے دھارے بیک وقت مل کر پھوٹتے رہے، آگے چل کر گیتوں اور نغموں کی تخلیق کی جو عام

صورت نظر آتی ہے وہ یہ کہ شاعر یا کوی کی کہی ہوئی چیزوں کی دھنیں مرتب کی جانے لگیں۔ فلمی دنیا میں معاملہ برعکس ہے۔ یہاں عام دستور یہ ہو گیا ہے کہ میوزک ڈائریکٹر دھن پہلے تیار کر لیتا ہے بعد میں شاعر اس پر بول کہتا ہے۔ اس کی وجہ اگر ایک طرف موجودہ شاعروں کی موسیقی سے ناواقفیت ہے تو دوسری طرف اکثر میوزک ڈائریکٹروں کی اپنی کمزوریاں بھی ہیں جو کہے ہوئے بولوں کی طرز میں بناتے ہوئے گھبراتے ہیں اور کتراتے ہیں، بہر حال ابتدا میں شاعر کو بڑی عرق ریزی اور جگر سوزی سے کام لینا ہوتا ہے، کچھ عرصے میں دھنوں کے پیچ و خم اور سُروں کے زیر و بم کو سمجھنے کی اہلیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ شاعری اور موسیقی کا ازلی رشتہ ہے۔ شاعر اگر موسیقی داں نہ ہو تو بھی اسے موسیقی سے ایک ذہنی ربط ضرور ہوتا ہے، چاہے وہ کتنا ہی پست شعور و لا کیوں نہ ہو۔ اس ذہنی تربیت کے بعد اُس کے لیے کسی ذہن پر بھی بول کہنا اتنا ہی آسان اور سہل ہو جاتا ہے جتنا عروض کے مقررہ اوزان پر غزل یا نظم کی تخلیق کرنا۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس بندش کے ساتھ خوبصورت اور کامیاب گیت لکھنا ایک کامیاب شاعر ہی کا کام ہے۔

آئیے ساحر کے کچھ گیتوں کا جائزہ لیں جو اس وقت کتابی شکل میں ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اس مجموعے کا ایک گیت 'چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے' ایک ادبی شہ پارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ساحر نے انتظار کی کرب آلود کیفیت اور محبوب کو دیکھنے کی بے پایاں حسرت جس طرح ان سیدھے سادے الفاظ میں سموئی ہوئی ہے، اس نے اس گیت کو ایسی فضا اور ایسا تاثر بخش دیا ہے جو دلوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔

روز کی طرح آج بھی تارے
صبح کی گرد میں نہ کھو جائیں
آترے غم میں جاگتی آنکھیں
کم سے کم ایک رات سو جائیں

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

اسی طرح ساحر کا یہ گیت ۔

آنکھ کھلتے ہی تم چھپ گئے ہو کہاں
تم ابھی تھے یہاں
ابھی سانسوں کی خوشبو ہواؤں میں ہے
ابھی قدموں کی آہٹ فضاؤں میں ہے
ابھی شاخوں پہ ہیں انگلیوں کے نشان
تم ابھی تھے یہاں

ان لطیف احساسات کی ترجمانی کرتا ہے جو محبوب کے تصور یا تخیل کو متشکل کر کے
زندگی سے معمور کر دیتے ہیں۔

ہمارے فلمی گیتوں کا ایک عام موضوع محبت کا پہلا احساس بھی ہے۔ ساحر نے اس
موقعے پر ایک دو شیرہ کے نازک جذبات کی ترجمانی کی ہے اس طرح ۔

نہیں جھک جھک کے اُٹھے
پاؤں رُک رُک کے اُٹھے
آگئی چال نئی
بات کچھ بن ہی گئی
زلف شانے پہ مڑی
ایک خوشبوسی اُڑی
کھل گئے راز کئی
بات کچھ بن ہی گئی

ساحر نے ہجر و فراق کے موضوع پر بھی بڑے دل گداز گیت کہے ہیں ۔

• جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا

• میری عمر سے لمبی ہو گئی ہر رات جدائی کی

• تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے

اُن کا یہ گیت 'سن جادل کی داستاں' ہندوستان گیر شہرت حاصل کر چکا ہے، الفاظ اور جذبات کی خوب صورتی گیتوں کے لیے بڑی اہم ہے۔ جوڈھن ساآر کو اس گیت کے لیے دی گئی ہوگی اس پر 'آجا آجا بالما' بھی موزوں کیا جاسکتا تھا لیکن یہاں ایک شاعر اور تک بند کا فرق سامنے آتا ہے۔ ساآر ایک باشعور شاعر ہے اور اس لیے اس کے ان گیتوں میں بھی جو غم جاناں پر مشتمل ہیں، ہمیں غمِ دُوراء کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر

تم نے کتنے سنے دیکھے، میں نے کتنے گیت بنے
اس دُنیا کے شور میں لیکن دل کی دھڑکن کون سنے

حسن کے کھلتے پھول ہمیشہ بہ دردوں کے ہاتھ بکے
اور چاہت کے متوالوں کو دل ملی ویرانوں کی
دل کے نازک جذبوں پر بھی راج نہ دے چاندی کا
یہ دُنیا کیا قیمت دے گی سادہ دل انسانوں کی

یہ حقیقت ہے کہ ساآر کے گیتوں کی سب سے نمایاں خصوصیت اُس کا ترقی پسندانہ مواد (Progressive Content) ہے۔ اُس نے بڑی جرأت و قوت کے ساتھ اپنے گیتوں میں یہ آواز اُٹھائی ہے، وہ ایک بیدار اور پختہ شعور لے کر فلمی دنیا میں داخل ہوا ہے۔

اُس کی پہلی ہی فلم 'بازی' میں اُس کا یہ نغمہ دہنوں کا چونکا دینے والا تھا

ڈرتا ہے زمانے کی نگاہوں سے بھلا کیوں
انصاف تیرے ساتھ ہے الزام اُٹھا لے
ٹوٹے ہوئے چوار ہیں کشتی کے تو کیا غم
ہاری ہوئی ہانہوں کو ہی چوار بنا لے

یہ آواز اور یہ آہنگ فلمی گیتوں کی دنیا کے لیے نیا تھا۔ اور پھر ساآرا اپنی اس آواز کو روز بہ روز تیز تر کرتا گیا اور آج وہ کھل کر اپنے سماجی شعور کو پوری فن کارانہ نزاکتوں کے ساتھ اپنے گیتوں میں پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے گیتوں میں 'یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے' کو ٹھکراتا ہوا ملتا ہے۔ اُس کے گیتوں میں ان لاوارث اور بیکس بچوں کی آواز سنائی دیتی ہے جن کے لیے سڑکیں ہی ماں اور سڑکیں ہی باپ کا حکم رکھتی ہیں۔ اُس کے گیتوں میں اُس عورت کی چیخ ہے جو 'اوتار پیمبر' جنتی ہے پھر بھی شیطان کی بیٹی ہے۔ اُس کے گیت میں اُن مزدوروں کی بات ہے جن کے محنت کے بل بوتے پر دنیا کی تمام مادی آسائشیں اور آرائشیں مہیا ہیں "مائی سے ہم لعل نکالیں، موتی لائیں جل سے"۔ ساآرا محنت کا استحصال (Exploitation) برداشت نہیں کرتا اور اسی لیے اس کے گیت میں یہ نعرہ کھل کر گونج اُٹھتا ہے 'ہاتھ بڑھا کر چھین لو اپنے سپنوں کی تعبیریں'۔ وہ سرمایہ داری نظام پر بھرپور ضرب لگاتا ہے، ایک گیت میں اس نے اس انسانی تفریق کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے جو سرمایہ دارانہ نظام زندگی کی پیداوار ہے، جس میں ہر فرد کو پنپنے اور پروان چڑھنے کے لیے برابر کے مادی ذرائع و مواقع حاصل نہیں ہیں۔ اور جس کے نتیجے میں اگر ایک کی تقدیر سکھ ہے تو دوسرے کی ڈکھ۔ مثلاً

دو کلیاں گلشن کی

اک سہرے کے بیچ گندھے اور سن ہی سن اترائے

اک ارٹھی کی بھینٹ چڑھے اور دھولی میں مل جائے

کس کو مجرم سمجھے کوئی کس کو دوش لگائے

دو کھیاں بچپن کی

اک سنگھاسن پر بیٹھے اور روپ متی کہلائے

دو جی اپنے روپ کے کارن گلیوں میں بک جائے

کس کو مجرم سمجھے کوئی کس کو دوش لگائے

ساآرا ایسے ناحق اور غیر مساوی نظام کا دشمن ہے۔ اُس کی پُر امید طبیعت اس

اندھیرے کو چھٹتا ہوا محسوس کرتی ہے اور وہ چلا اٹھتا ہے ”کس کے روکے رکا ہے سویرا“۔ وہ عمل اور رد عمل کے فطری اور سائنسی اصول سے واقف ہے۔ مثلاً

رات جتنی بھی سنگین ہوگی
صبح اتنی ہی رنگین ہوگی
نم نہ کر گر ہے بادل گھنیرا
کس کے روکے رکا ہے سویرا

اپنے گیت رات کے راہی ساآتر میں صبح نو کی بشارت اس طرح دیتا ہے

دھرتی کے پھیلے آنگن میں پل دوپل ہے رات کا ڈیرا
ظلم کا سینہ چیر کے دیکھو جھانک رہا ہے نیا سویرا
ڈھلتا دن مجبور سی، چڑھتا سورج مجبور نہیں
رات کے راہی تھک مت جانا صبح کی منزل دور نہیں

اور پھر وہ صبح کبھی تو آئے گی میں ان تمام مصائب و آلام کے ختم ہونے کا یقین دلاتا

ہے جو آج زہر بن کر ہمارے سماج کی رگوں میں سرایت کیے ہوئے ہیں
یہ زک سے بھی گندی دنیا جب سورگ بنائی جائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

کوئی شک نہیں کہ ساآتر کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے ہندوستانی فلموں کو ایسے گیت

دے دیے جو سیاسی اور سماجی شعور سے لبریز ہیں، یہ ایک بڑا قدم ہے جو ساآتر نے بڑے اعتماد

سے اٹھایا۔ وہ ہمارے بعض دوسرے شاعروں کی طرح فلمی دنیا کی تک بندی میں ڈوب

کر نہیں رہ گیا بلکہ اس نے اپنے قلم کی قوت سے فلمی گیتوں کو اگر ایک طرف حسن کی لطافت

ورنزاکت اور عشق کا درد اور کسک بخشی تو دوسری طرف سماجی، مادی اور اقتصادی شعور دیا۔

اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو۔ نہ عوام کو، اس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر

اس کا فرض تھا اور اس کے اس کارنامے پر میں اسے مبارکباد دیتا ہوں!



جاں نثار اختر: مولوی فضل حق خیر آبادی اور مضطر خیر آبادی کے علم دوست خانوادے میں ترقی پسند شاعر و نغمہ نگار جاں نثار اختر گوالیار میں ۱۸ فروری ۱۹۱۳ء کو پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے ایم اے کیا۔ مجاز کی ہمشیرہ صفیہ سے پہلی شادی ہوئی۔ جن سے دو بیٹے سلمان اختر اور جاوید اختر پیدا ہوئے۔ جاں نثار پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کر رہے تھے کہ وکٹوریہ کالج، گوالیار میں لکچرر کا عہدہ مل گیا۔ ۱۹۳۷ء کے محذوٰش زمانے میں جاں نثار اختر اور صفیہ دونوں حیدریہ کالج، بھوپال میں لکچرر مقرر ہو گئے جہاں ابھی ریاست کا انضمام نہیں ہوا تھا۔ بھوپال شہر اور کالج میں جاں نثار اختر نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشہیر و توسیع کے لیے بڑی محنت کی لیکن ۱۹۳۹ء میں بھوپال کے انڈین یونین میں انضمام کے بعد جب کمیونسٹ پارٹی اور ملحقہ گروپوں پر پابندی عائد ہوئی اور بھوپال میں ترقی پسندوں کی گرفتاریاں ہونے لگیں تو جاں نثار اختر راتوں رات بمبئی نکل گئے۔ فلم انڈسٹری میں قدم جمانے کے لیے بڑے پاپڑ بیٹے۔ ساحر لدھیانوی نے جاں نثار اختر سے تعلق کو خوب مبھایا۔

۱۹۵۳ء میں صفیہ کے انتقال کے بعد خدیجہ طلعت سے شادی کی اور ناطمہ زبیر سے بھی مراسم رہے۔ جاں نثار اختر بمبئی کی چمک دمک میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ ساحر لدھیانوی، بحروچ سلطان پوری اور فکیل بدایونی کے سامنے بمشکل ہی کوئی نغمہ نگار قدم جما پاتا تھا۔ ۱۹۶۷ء میں جاں نثار اختر نے فلم 'بہو بیگم' پروڈیوس کی جو ساحر کے نغموں کے باوجود کامیاب نہ ہو سکی۔ صفیہ اختر نے بڑے دردناک خطوط جاں نثار اختر کو لکھے تھے جو حرف آشنا اور زیر لب کے عنوان سے شائع ہوئے۔

اعزاز: ساہتیہ اکادمی ایوارڈ۔

تصانیف: سلاسل، گھر آنگن، تارگریباں، خاکِ دل، ہندوستان ہمارا

وفات اور تدفین: بمبئی، ۱۸ اگست ۱۹۷۶ء۔

ساتر لدھیانوی۔ مرقع ساز، نغمہ گر، ڈرامائی لمحوں کا شاعر

ساتر اب ہم میں نہیں ہے۔ دلوں میں اُترنے والا، نغمے بکھیرنے والا شاعر اچانک خاموش ہو گیا۔ ساتر نے خود کو پل دوپل کا شاعر کہا ہے اور اپنے عہد کے حسینوں کو اپنا دورِ عشق پرور نذر دیا تھا۔ ساتر خاموش ہو گئے مگر ان کے نغمے مدتوں محفل محفل گونجا کریں گے۔

ساتر کے فن کا معروضی جائزہ لیں تو سب سے چونکا دینے والی خصوصیت، ساتر کے منظر نامے نظر آئیں گے۔ ساتر ان شاعروں میں ہیں جو تمثال بہ تمثال اور تصویر بہ تصویر مرقعے سجاتے ہیں، ان معنوں میں شاید ساتر سب سے نمایاں طور پر امیجسٹ شاعر تھے۔ ساتر تصویروں کے روپ میں سوچتے تھے، غیر مرئی تصورات کو بھی لمس اور حسیت کی لذت دیتے تھے اور تجسیم کی صورت بخش دیتے تھے (شاید فلموں میں ان کی کامیابی کی بڑی وجہ بھی یہی تھی) مگر یہ ابتدا ہی ساتر کا مزاج تھا۔ لمس کی یہ لذت اور تجسیم کی یہ صورت گری ساتر کے فن کو مصوری سے زیادہ سنگ تراشی اور صورت گری سے قریب کر دیتی ہے، مثلاً ان مصرعوں اور شعروں میں ۔

حسین شبنم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے

اگلے دن ہاتھ ملاتے ہیں، پچھلی پتھیں یاد آتی ہیں
بس اب تو دامنِ دل چھوڑ دو بے کار اُمیدو

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچلتا کسی خوابِ مرمری کی طرح

اجنبی بانہوں کے حلقے میں مچلتی ہوں گی
تیرے جھکے ہوئے بالوں کی ادا میں اب تک

تمہارا جسم ہر اک لہر کے جھکولے سے
مری کھلی ہوئی بانہوں میں جھول جاتا ہے

ان شعروں میں ساکت منظر نگاری نہیں ہے، بلکہ حرکت سے معمور اور رفتار اور عمل سے بھرپور تصویریں ہیں جو خود پڑھنے والے کے تجربے کا حصہ بن جاتی ہیں اور ان میں Empathy یا شرکت کا احساس پیدا کرتی ہیں۔

عمل اور حرکت کی یہ تصویریں فلمی مون تاژ Montage کے طرز پر یکجا کر کے نئی مرقع سازی کی بنا ڈالتی ہیں۔ ساحر کی طویل نظم 'پرچھائیاں' تو خیر فلمی ڈھنگ کے مختلف مناظر ہی سے عبارت ہے اور اس اعتبار سے شاید اس تکنیک کی سب سے کامیاب نظم ہے، لیکن فلمی دنیا سے تعلق سے پہلے بھی ساحر اس طرز کی مرقع سازی کرتے رہے ہیں۔ اس کی مثالیں، ایک منظر، ایک واقعہ، کسی کو اُداس دیکھ کر اور خاص طور پر 'صبح نوروز' اور 'چٹلے' جیسی نظموں میں ملتی ہیں۔

ساحر متحرک مرقعوں کا شاعر ہے اور یہ امتیاز صرف ساحر ہی کو حاصل ہے کہ وہ لمبیاتی تجسیم والی تصویروں سے یہ مرقع سازی کرتا ہے۔ ساحر کی تقریباً سبھی اہم نظموں میں تناؤ دد مرنی اور لمبیاتی پیکروں کی مدد سے قائم ہوتا ہے۔ سب سے پہلے 'پرچھائیاں' کو لیجیے، جس کی دونوں مرنی تصویریں اس طرح ایک دوسرے کے مقابل ہوتی ہیں۔

تم آراہی ہو زمانے کی آنکھ سے بچ کر
نظر جھکائے ہوئے اور بدن چدائے ہوئے
خود اپنے قدموں کی آہٹ سے جھینپتی ڈرتی
خود اپنے سائے کی جنبش سے خوف کھائے ہوئے

تم آرہی ہو سرِ عام بال بکھرائے
ہزار گوشہ ملامت کا بار اٹھائے ہوئے
ہوں پرست نگاہوں کی چیرہ دستی سے
بدن کی جھینپتی عریانیاں چھپائے ہوئے

اسی طرح 'تاج محل' کی بنیادی آویزش شہنشاہ اور تاج محل بنانے والے معماروں کے درمیان ہے۔ شہنشاہ اپنی دولت سے معمار اور مزدوروں کی محنت خرید سکا اور ان کے ذریعے ان کی نہیں، اپنی محبوبہ کی یادگار بنانے میں کامیاب ہوا۔ یہی صورت 'نظم آج' کل اور آج، اور 'طلوع اشتراکیت' میں بھی ہے، 'آج' میں صورت حال کو ستر نے تصویر کی شکل دے دی ہے۔ اس تصویر کی ترتیب نے اردو نظم کو ارتقا اور تنظیم کی نئی جہت بخشی۔ غیر مرئی اور کبھی کبھی غیر دل چسپ مضامین اور مناظر کو وہ اپنی صورت گری سے انتہائی دل آویز اور پُرکشش بنا دیتے ہیں، مثلاً 'کل اور آج' کی دو قسمیں ہیں۔

کل بھی بوندیں برسی تھیں
کل بھی بادل چھائے تھے
اور کوئی نے سوچا تھا

بادل، یہ آکاش کے سینے ان زلفوں کے سائے ہیں
دوش ہوا پہ مے خانے ہی سے محافے آئے ہیں

رُت بدلے گی پھول کھلیں گے جھونکے مدد برسائیں گے
اُجلے اُجلے کھیتوں میں رنگیں آنچل لہرائیں گے

اس موقع پر یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ستر نے جس طرح دیہات کی زندگی کو جس حسن و کیفیت کے ساتھ نظم کیا ہے، اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم ملتی ہیں۔ چرواہے، بنسی کی دھن سے، گیت بولتے ہیں، آموں کے جھنڈوں میں پردیسی دس کھوتے ہیں، پیٹنگ بڑھاتی گوری کے ماتھے سے کوندے لپکتے ہیں، جو ہڑ کے ٹھہرے پانی میں تارے آنکھ جھپکتے ہیں۔ ندی کے ساز پر ملاح گیت گاتے ہیں۔

بستی پر بادل چھائے ہیں پر یہ بستی کس کی ہے
 دھرتی پر امرت برے گا لیکن دھرتی کس کی ہے
 ہل جوتے گی کھیتوں میں الہڑ ٹولی دہقانوں کی
 دھرتی سے پھوٹے گی محنت فاقہ کش کسانوں کی
 فصلیں کاٹ کے محنت کش غلے کے ڈھیر لگائیں گے
 جاگیروں کے مالک آکر سب پونجی لے جائیں گے

آج بھی بادل چھائے ہیں

آج بھی بوندیں برسیں گی

اور کوئی اس سوچ میں ہے

اس ضمن میں تصورات کو صورت حال (Situation) میں تبدیل کرنے کے ہنر کا ذکر بھی ضروری ہے، ساتھ ایسے بھرپور لحاظ کو ڈرامائی صورت حال میں منتقل کر دیتے ہیں، مثلاً آزادی کے بعد فسادات کی لہر سے متاثر ہو کر وہ اسے ایک ایسے معنی کی صورت گری کرتے ہیں جو قوم کے فرزندوں سے اپنے نعموں کی جھولی پیارے اپنا ہنر، اپنی لے، اپنے سر اور اپنی محبت کی بھیک مانگتا ہے۔ اسی طرح دوسری جنگ عظیم کے آغاز میں جب جرمنی اور انگلستان میں لڑائی چھڑ گئی تو انہوں نے اسے پھر کسی قمار خانے میں دو جوار یوں کے جھگڑے سے تعبیر کر کے ان جوار یوں کے استبداد کے شکار عوام سے براہ راست خطاب کا وسیلہ اختیار کیا ۔

مسکرا اے زمین تیرہ وتار

سراٹھا اے دہلی ہوئی مخلوق

دیکھ وہ مغربی افق کے قریب

آندھیاں پیچ و تاب کھانے لگیں

اور پرانے قمار خانے میں

کہنہ شاطر بہم ابھرنے لگے

کوئی تیری طرف نہیں نگرے

یہ گراں بار سرد زنجیریں

آج موقع ہے ٹوٹ سکتی ہیں

(لمحہ غنیمت)

سآخر خطابت، ڈرامائیت اور تجسیمی محاکات سے کام لے کر تصورات کو حرکت اور عمل سے صورت حال میں ڈھال دیتے ہیں اور فی نفسہ ایک تجربہ بنا دیتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ وہ غیر ضروری وضاحت سے دامن بچا کر کرتے ہیں ان کی نظموں میں بیانیہ اشارے ہیں مگر بیانیہ منظر نامے بہت کم ہیں اور اس اعتبار سے وہ سردار جعفری سے متاثر ہونے کے بجائے فیض سے زیادہ قریب ہیں، گوان کے ہاں سلام مچھلی شہری (مادام، شہزادے، شہہ کار، ایک تصویر رنگ)، مجاز (نذر کالج، شکست، ایک شام، طلوع اشتراکیت)، جاں نثار اختر (مجھے سوچنے دے، سوچتا ہوں)، فیض (آواز آدم، ہراس، لمحہ غنیمت)، سردار جعفری (آج، مفاہمت)، اختر شیرانی (متاع غیر، رد عمل، ایک واقعہ)، کیفی (یہ کس کا لبو ہے، پھر وہی کبج نقس)، مخدوم (بلاوا) اور جوش ملیح آبادی کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن اس وسیع اثر پذیری کے باوجود کم سے کم سات نظموں میں ساحر اپنا ایک منفرد لب و لہجہ پانے میں کامیاب ہوئے ہیں اور یہ لہجہ ٹھہراؤ، حیاتی تجسیم، نغمگی اور لطیف تصویروں کی مرقع سازی سے عبارت ہے، یہ منفرد لہجے والی نظمیں ہیں: تاج محل، کبھی کبھی، میرے عہد کے حسینو، میرے گیت تمہارے ہیں، خوب صورت موڑ، پرچھائیاں اور فن کار، ان نظموں کے علاوہ چند غزلیں بھی ہیں جن میں ساحر کی انفرادیت ابھری ہے۔

ساحر کی نظموں میں شعری ترتیب و تشکیل کا ٹیکھا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ ایک طرح کی نظمیں تو وہ ہیں جن میں جوش ملیح آبادی کے طرز کا کیفیاتی تسلسل تو ہے، کیفیاتی ارتقا نہیں ہے۔ اگر ارتقا ہے تو زیادہ نمایاں نہیں ہوا ہے۔ مثلاً 'چلتے' میں تقریباً یکساں مضامین یا ملتے جلتے مناظر ہر بند میں دو دہرائے گئے ہیں تو آخر کے تینوں بند عمل کے مختلف ٹکڑوں کے مرقعے پیش کرتے کرتے سینوں کی جانب بڑھتے ہوئے ہاتھ، زینوں کی جانب لپکتے ہوئے

پانو، اُجلے درتے ہیں پائل کی چھن چھن، تنفس کی الجھن، مدقوق چہرے اور ڈھلکے بدن کے تذکرے کو ایک خطیبانہ للکار (Crescendo) پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔ لیکن دوسری قسم کی نظمیں وہ ہیں جو بہت زیادہ گٹھی ہوئی، مرتب اور مربوط ہیں۔ 'کبھی کبھی' جیسی مرتب اور مربوط نظمیں اردو شاعری میں کم ہیں۔ ہر مصرعہ اور ہر لفظ سلسلہ بہ سلسلہ ارتقا کی کڑی ہے اور پوری نظم ایک دائرے میں ڈھل جاتی ہے۔ پہلا مصرعہ آخری مصرعے سے اس طرح ہم آواز ہے جیسے دائرہ انجم کے ختم ہونے کے بعد سے پھر سے شروع ہو رہا ہو اور پوری زندگی اسی خیال کے دائرے میں گردش کر رہی ہو۔

بیچ کی کڑیاں چھوڑ کر بھٹل اور موثر بلاغت کے ساتھ کسی ایک ڈرامائی موڑ کو بیان کر دینا بھی ساحر کی تکنیک کی خصوصیت ہے۔ وہ بہت کم بیانیہ ہوتا ہے، صرف چند لکیروں سے تصویر مکمل کرتا ہے۔ مگر فلمی مون تاژ کے طرز پر بکھری تصویروں کی بلاغت سے مرقع سجاتا ہے اور کیفیات پیدا کرتا ہے۔ وہ تصویروں اور مرقعوں میں سوچنے اور محسوس کرنے والا شاعر ہے جس کی نظیر اردو شاعری میں کم یاب ہے۔ اسی لیے اس نثر نگر، مرقع ساز شاعر کو فلمی دنیا میں اتنی کامیابی ملی (جو اُسے پہنچی پڑی) اور اسی لیے وہ پڑھنے والوں کے دلوں کو اس طرح چھوٹا ہے کہ ان کی حیات کا حصہ بن جاتا ہے۔ ساحر اردو میں ڈرامائی لمحوں کا تہا شاعر ہے۔

ساحر کی شاعری کے دور بہ دور ارتقا کو سامنے رکھا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ ایک نوجوان نے عشوان شباب کے نرم و نازک جذبات کی رومانوی خود رچی سے شاعری کی ابتدا کی۔ محبوبہ کی بے وفائی یا زمانے کے جبر سے جب اس کے رومانی خوابوں کا رنگ محل ٹوٹا تو گرد و پیش کے دکھ درد پر آنکھ پڑی اور اُس نے خود کو اجتماعی دکھ درد میں گم کر دیا۔ وہ پرچم لہرانے والوں کی خاطر بربط پر گانے لگا، انقلاب کے ترانے چھیڑے، خود کو خوشی اور مسرت کی کر بٹاک جدوجہد کا جز بنا لیا۔ پھر اچانک ایک موڑ آیا جس کے بعد وہ لبرل ازم کی طرف مڑا اور انقلاب کی جگہ محض امن اور سماجی انصاف کی مبہم اقدار کا مقتنی بن گیا۔ اس کی شاعری میں انقلاب کا ذکر کم، قوی پرستی کا آہنگ زیادہ بلند ہوا۔ لیکن ان سبھی منازل میں ساحر سماجی شرکتوں کا شاعر ہے، گریز پائیوں کا نہیں۔ بے شک اس کی شاعری اس کے دور کی درد و داغ

وجہ توجہ و آرزو میں براہ راست ذہنی اور حسیاتی شرکت کا منظر نامہ ہے اور اسی سے ساحر کو نفسنگی بھی ملی اور اثر آفرینی بھی۔

قومی آزادی کی لڑائی ہو یا بحری بیڑے کی بغاوت، فرقہ وارانہ فسادات کی قیامت خیزی ہو یا جنگ عظیم کی تباہ خیزی، ہندوپاک جنگ کی لعنتیں ہوں یا بین الاقوامی سطح پر پیٹرک لومبیا جیسے عوام دوست رہنماؤں کی شہادت، اردو کے ساتھ بے انصافی ہو یا مزدور کسانوں کا استحصال، ساحر کی آواز نغمہ بار رہی ہے اور ان کا دل عوام کی دھڑکنوں سے ہم آہنگی کے ساتھ دھڑکا ہے اور یہی ہم آہنگی ان کی شاعری میں توانائی، سرمستی اور نفسنگی بن کر ابھری ہے۔ اسی لیے طبقاتی شعور کے جیسے واضح نقوش ساحر کی نظم 'تاج محل' اور 'نور جہاں کے مزار پر' میں ملتے ہیں، اتنے اردو شاعری میں کسی اور جگہ شاید کہیں ملیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس قسم کی شاعری سماجی سطح پر انقلابی تبدیلیوں سے محترم ہوتی ہے۔ جب وہ تحریکیں جوان ہوں جو نئے نقطہ نظر کو استناد اور توانائی دے سکیں، اسی وقت ادب کی یہ نئی آواز بھی استناد حاصل کرتی ہے۔ بد قسمتی سے ۱۹۵۰ء کے بعد سے طبقاتی شعور کو ہماری انقلابی جماعتوں نے بھی 'قوم پرستی' کے تابع کر دیا اور اسی لیے ساحر کی شاعری کا یہ توانا حصہ رنگ و نور سے محروم ہوتا گیا اور ان کی شاعری بعد میں ایک نئے موڑ سے گزری، مگر ان حد بند یوں کے باوجود ساحر ایک بے مثال مرقع ساز، نغمہ گر اور ڈرامائی لمحوں کے شاعر کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں مدتوں یاد رکھے جائیں گے۔



پروفیسر محمد حسن: مراد آباد کے زمیندار خاندان میں یکم جولائی ۱۹۲۶ کو پیدا ہوئے۔ ہیوٹ ہائی اسکول کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے، اور ایم۔ اے۔ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی رہنمائی میں لکھنؤ کی ادبی خدمات پر ڈاکٹریٹ کی۔ محمد حسن 'بھارت چھوڑو تحریک' میں کیونسٹ پارٹی کے ہیرو کار کی حیثیت سے جیل گئے۔ یہ زمانہ تقسیم کے بعد اردو مخالف ماحول کا تھا۔ وہ Pioneer اخبار (لکھنؤ) کے نائب مدیر، پھر اردو کے عارضی لکچرر اور ۱۹۵۳ میں انگریزی رسالہ Film Mail کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ لکھنؤ میں نوجوان ترقی پسند ادیبوں کا حلقہ احباب قائم کیا۔ ۱۹۵۴ میں علی گڑھ یونیورسٹی میں لکچرر، ۱۹۶۵ میں دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی ہیڈ شپ میں ریڈر، ۱۹۷۱ میں کشمیر یونیورسٹی میں پروفیسر اور دو سال بعد جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں پروفیسر کے عہدے پر مدعو ہوئے، جہاں سے ۱۹۹۱ میں سبکدوش ہوئے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے اندر مستقبل شناسی، اداروں کو فروغ دینے کی لگن اور اشتراکی روشن خیالی کا دلولہ شدید تھا۔ اتر پردیش اور اڑیسہ کی صدارت ۷۹-۹۷ کے دوران انھوں نے اس ادارے کو غیر معمولی طور پر زندہ و فعال بنایا۔ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں ادبی سماجیات کو بطور مضمون متعارف کر یا اور ایمرجنسی کے خلاف احتجاجی ڈرامہ 'ضحاک' تصنیف کیا۔ وہ اردو اساتذہ اور طلباء کی ست رومی اور ماضی پرستی سے تالاں رہتے تھے اور سوشلسٹ انقلاب کے خواب دکھاتے تھے۔ انجمن اساتذہ اردو کی کئی سال صدارت کی۔ سر کردہ ترقی پسند ناقد، ڈرامہ نویس اور ناول نگار تھے۔ خانگی چپقلش کے باوجود وہ مصلحت پسندی اور جاہ طلبی سے کوسوں دور تھے۔ لکھنؤ میں ڈاکٹر قمر رئیس، عابد سہیل، اقبال مجید، انور جمال پاشا، حیات اللہ انصاری، کمال احمد صدیقی اور شارب ردولوی کے ہم پیالہ و ہم نوالہ بن کر رہے۔ ان کا سہ ماہی جریدہ 'عصری ادب' ترقی پسند فکر اور روشن خیالی کا اہم پلیٹ فارم تھا۔

تصانیف: اردو ادب میں رومانوی تحریک، دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر، میرے اسٹیج ڈرامے، زلفیں زنجیریں، غم دل وحشت دل، نئے ڈرامے، کبرے کا چاند، زنجیر نقمہ، ادبی تنقید، شناسا چہرے، مورچکھی، ادبی سماجیات، ہندی ادب کی تاریخ، جلال لکھنوی، سرپا زاری رقصم۔

وفات و تدفین: ۲۳ اپریل ۲۰۱۰ء، دہلی۔

ساحر کی یاد میں

بمبئی شہر کے اُبلتے ہوئے بازاروں میں، ساحلوں میں، سستے ہوٹلوں میں تین لمبے لمبے جوان، بال بڑھائے، گریبان کھولے، فکرِ فردا میں فقرے کتے، خالی جیبوں میں سکتے بجائے گھومتے پھرتے تھے، دو شمال سے آئے تھے، ایک جنوب سے، اس اُمید میں کہ وہ دن دور نہیں جب خود ان کی تقدیر کے ساتھ فلمی نگار خانوں کے پھانک کھلیں گے اور فلمی صنعت میں ادب کا ستارہ چمکے گا۔

ہندوستان کی تقسیم سے کوئی سال بھر پہلے اور تین چار سال بعد تک سلولائیڈ کی دنیا پر اُسی چھائی رہی۔ ہر طرف خلفشار اور آ پادھاپی۔ وہ دن طلوع ہونے میں ابھی دیر تھی۔ آخر ابراہیم جلیس، حمید اختر اور ساحر لدھیانوی تینوں یکے بعد دیگرے پاکستان سدھار گئے اور تینوں نے آگے چل کر اپنی بساط بھر نام کمایا۔

مگر ساحر کی روانگی سے چند روز پہلے کا ایک منظر جو مجھے ہزاروں بار یاد آ چکا ہے: بمبئی کی والکیٹھور روڈ پر سجاد ظہیر کا مکان (جسے کیونسٹ خیال کے بے گھروں نے دھرم شالہ بنا رکھا تھا) ملک میں فسادات کی ہولناکیوں پر رائے زنی کرتے کرتے ہم لوگ رات ڈھلے سو گئے۔ ہم میں سے ایک بندہ تھا جو نہیں سویا۔ بے قرار رہا۔ صبح آنکھ کھلی تو دیکھتے ہیں کہ وہ الجھے گھنے بالوں میں بار بار کنگھا پھیر رہا ہے اور آپ ہی آپ پد بدار ہا ہے: ”میرے پنجاب میں آگ لگی تو آسانی سے نہیں بجھے گی، بڑی بربادی ہوگی۔“

یہ ساحر لدھیانوی تھا، اس کی آنکھیں پنجاب میں فرقہ وارانہ فساد کی آگ کے تصور سے لال تھیں اور نیند اس آگ کے اخباری شعلوں میں جل چکی تھی۔

یہ شخص ۲۳-۲۵ برس کا لمبا تڑنگا، بے ڈول جوان تب بھی جلاتوں اور خلوتوں میں

مقبول تھا۔ اس کا خلوص، احساس کی شدت، بے غرضی، بے نیازی، شرمیلاپن اور پاک بازی ایک خوش انجام آرٹسٹ اور ناکام عاشق کا سا تاثر چھوڑتے تھے۔ بالآخر ساحر اپنے آتش فشاں پنجاب کی طرف چل ہی دیا۔

ایک بار بمبئی کی طرف عارضی واپسی ہوئی۔ پھر لدھیانہ اور وہاں سے لاہور، وہیں اس نے پوچھا۔

چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آگئے لیکن

خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

ساحر کو مملکتِ خداداد میں حکومت نے سیاسی طور پر ناپسندیدہ بلکہ مشتبہ قرار دیا تھا، شاید وارنٹ گرفتاری بھی جاری ہوا اور ساحر خاموشی سے دہلی سرک آئے۔

دہلی آنے سے پہلے وہ تھوڑے دن 'ادب لطیف' کے ایڈیٹر بھی رہ چکے تھے۔ ادبی صحافت میں انہوں نے دو ایک سال کے اندر ہی اپنا مقام بنالیا تھا۔ کیا نفاست، کیا سلیقہ، کیا رنگارنگی اور کیا تازگی! ہر لحاظ سے 'ادب لطیف' ایک نکسالی سکھ ہو گیا تھا جب نو جوان ساحر اس کے مدیر ہوئے۔ دن میں پانچ سات روپے کی کمائی۔ اور اتنا ہی مہمانوں کی تواضع میں چائے سگرٹ کا خرچ، شام ہوتے ہوتے 'ادب لطیف' کے دفتر میں تے پرانے لکھنے والوں کی بھیڑ اور ایڈیٹر کی جیب خالی۔ مگر اس حلقے کے قدرداں اچھے حالوں جیتے تھے اور اہل قلم کا دین کہے سے ایک کمیون (Commune) سا بن جاتا تھا۔ جیسے تیسے شب دروز گزر رہے تھے۔

ساحر دہلی آئے تو وہ مشغلہ ساتھ لائے۔ لکھ پڑھ کر جینا چاہتے تھے مگر اردو بازار میں خاک اڑ رہی تھی۔ باہر کی سیل سے منی آرڈر آئے تو مصنف اور پبلشر کو نان شبینہ میسر ہو۔ ساحر نے یہیں حالی پبلشنگ ہاؤس کے مالک (محمد یوسف اور بدر الحسن) سے مل کر 'شاہراہ' دو ماہی کی بنیاد ڈالی۔ ایسا عمدہ ترقی پسند رسالہ نکالا کہ اس سے پہلے کے سارے ماہنامے گرد ہو کر رہ گئے۔

'ادب لطیف' لاہور کے بعد یہی 'شاہراہ' تھا جو کم از کم ایک دہائی (۶۰-۱۹۵۰ء) تک نئی پود کے نعروں، ذہنی مذاکاروں، نگراروں کا مرکز بنا رہا۔ ترقی پسند تحریک میں تنگ

نظروں کی بادِ سموم نے اسے بھی اپنی لپیٹ میں لیا، لیکن ساحر کے اٹھ جانے کے بعد۔
ساحر نے بڑی ہوشیاری دکھائی۔ چند شماروں تک تیل کی دھار دیکھ لی تو شاہراہ میں اپنے
ایک اسٹنٹ اور نہایت محنتی اور دنوازشخصیت پرکاش پنڈت کو جما کر وہ بمبئی چلے گئے۔
بازاروں میں، دفتروں میں بھٹکنے کے لیے نہیں بلکہ فلمی ماحول کو اوّل اس کی شرط کے ساتھ
قبول کرنے اور پھر اس سے اپنے آپ کو قبول کروانے کے لیے۔ اُن دنوں کا ایک واقعہ خود
ساحر کی زبان سے میں نے سنا تھا جو زمانے کے دیگرگوں اوضاع پر آج بھی ہنساتا ہے:

بمبئی آئے تو فلمی حقوں میں جو اپنے تھے پہلے ان سے ملے کہ کچھ کام ملے، آگے کی
راہ ملے، شاہد لطیف مرحوم (عصمت چغتائی کے شوہر) کے اچھے دن تھے، میاں بیوی کی
کمان چڑھی ہوئی تھی، بڑے خلیق، بڑے روشن دماغ اور دوست نواز۔ ساحر کا حال جاننے
کے بعد شاہد لطیف نے دلداری کی اور کہا: دیکھو، بھی ساحر، جب تک کہیں کچھ سبیل نکلے، تم
شام کا کھانا یہاں کھا لیا کرو، لیکن گیت کا معاملہ یہ ہے کہ فلمی گیت لکھنا تمہارا کام نہیں، میں
اگر راضی بھی ہو جاؤں تو پروڈیوسر، فائی ٹسر کو کیے راضی کروں گا!

یوں در بدر سوالوں کا جواب لیتے ہوئے آخر انہیں کالج کے زمانے کے تقسیم کے
پہلے کے بعض (پنجابی) احباب مل گئے۔ آغازِ شباب اور پنجاب۔ یہ دور رشتے ایسے ہیں کہ
جنگلوں کے بعد بھی دلوں کے ملن کی خفیہ سرنگ بچھائے رکھتے ہیں۔ چناں چہ وہ سرنگ کام
آئی۔ ساحر نے گھر درست کیا (کرشن چندر نے نہیں اپنے بنگلے کا اوپر کا حصہ کرائے پر دے
دیا تھا) گھر پر لوگوں سے ملنے ملائے کا پروگرام درست کیا۔ جلدی سے ایک کار خریدی (کہ
اس کے بغیر پروڈیوسر فائنٹا سر کی نظر میں شاعر کی حیثیت 'منشی لوگ' کی رہتی ہے) ایس ڈی
برمن کا دل ہاتھ میں لیا۔ قیمتی سگریٹوں کا ڈبہ ساتھ میں لیا۔ گاڑی کا اسٹیرنگ ہاتھ میں لیا اور
گاڑی چل نکلی۔

ساحر آئے تھے اس ارادے سے کہ فلمی خزانے سے نام، کام اور دام کا بینک لوٹ کر
راہِ فرار اختیار کریں گے اور پھر اس مالِ غنیمت سے عمدہ سا ادبی رسالہ اور پبلشنگ ہاؤس
جمائیں گے۔ ان کے سیاسی شعور، تیز ذہانت اور دردمند دل عینوں کو روپے کا نہیں، کچھ کر

دکھانے کا ارمان تھا۔ کر دکھانے کے ارمان میں گور و دت اور مہیش کول جیسے ذہین اور بے قرار ہم خیال بھی مل گئے۔ کسی کو شروع میں گمان بھی نہیں گزرتا کہ جس زمین پر آدمی کا جوان لہو اور پسینہ ایک ہو، وہ زمین گیلی ہو جاتی ہے۔ پھر جب اس میں فصل آنے لگے تو اسے اور بھی سینچتا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ زمین دلدل کی طرح پاؤں پکڑنے لگتی ہے۔ ساحر سے پہلے والوں کا بھی حشر یہی ہوا تھا اور ساحر کے لہو پسینے سے جو بھری پُری فصل آئی، اس میں وہ گھٹنوں گھٹنوں دھنس گئے۔ یہاں ان کی مستی نے ہوشیاری کی اور سادگی نے پرکاری کی راہ اختیار کی، یوں کہئے کہ جبر کی چٹانوں میں انہوں نے اختیار کا درّہ تلاش کر لیا۔ کاغذ کے ورق کے بجائے سلولا پیڈ کے فیتے کو استعمال کیا اور یہاں بھی وہی لکھنا شروع کیا جو کاغذ پر لکھتے آئے تھے۔

۱۹۵۱-۵۲ء کی بات ہے۔ ایک دن اتفاق سے ساحر فینس اسٹوڈیو میں مل گئے۔ فکر مند تھے۔ فکر یا پریشانی ان کے چہرے پر کبھی دیکھی نہ تھی۔ تعجب ہوا۔ حسب معمول بولے، یار، گیت کے بکھرے میں پھنسا ہوا ہوں۔ بات بن نہیں رہی۔

یہ رات، یہ چاندنی پھر کہاں

.....داستاں

.....آسماں

’بات بنانے کے لیے میں بھی (کہ تب تک بے تکلف شعر کہہ لیا کرتا تھا) ان کے ساتھ بیٹھ گیا۔ بات اور بگڑنے لگی تو ان کی طرف سے ہمت افزائی کے باوجود بکھرے کے ساتھ تنہا چھوڑ کر چل دیا۔ پھر وہ گیت کیسا چلا، دنیا جانتی ہے۔

بس یہی پانچ سات سال تھے دروازوں پر اوّل دستک دینے اور پھر دروازے توڑنے اور اندر گھس کر صدر نشین بن جانے کے۔ ساحر کے نام کا سکتہ چل گیا، تمغہ بن گیا، جس کے ایک طرف ساحر کا نام اور پورٹریٹ تھا اور دوسری طرف اُن کے گیت۔

برائی کی نیت سے نہیں کہتا، لیکن کھری بات یہ ہے کہ ساحر نے ۲۸-۱۹۳۶ء تک جس وضع کی، جس درجے کی شاعری کی تھی، اس شاعری کو ایک سیڑھی نیچے اتار کر، موسیقی

کے زیور سے بنا سجا کر، فلمی گیت کے اُس رنگ منچ پر لانا آسان تھا جو رنگ منچ پچھلے کاسٹیوموں سے اُکتایا ہوا تھا اور فٹ دوفٹ اونچا ہو کر بیک پنجرز کے روبرو اور اُن سے مخاطب ہونا چاہتا تھا۔ ساحر نے ایک ساتھ دونوں کام کئے۔ ”شاخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں“، ”جنہیں ناز تھا ہند پر وہ کہاں ہیں“ تک اُتارا۔ اور پھر اس نظم کی طنزیہ روح کو، اس کی سٹیپلی دھار کو، اس کے لہجے کو سنبھالتے ہوئے عام تماشاخی کے ذہن تک لا کر وہ فلمی نغمہ نگاری کی سطح ذرا اُٹھانے میں اور اسے دُور تک دیدنی شنیدنی بنانے میں لگے رہے۔ انہیں دونوں کوششوں میں کامیابی نصیب ہوئی۔ وقت، حالات اور ہم خیال احباب بھی سازگار ثابت ہوئے اور یوں فلمی نغموں میں طبقاتی شعور، سماجی طنز اور سامنے کی بات نے مل ملا کر عام بول چال کے انداز میں شاعرانہ دلکشی اختیار کر لی۔

اُردو ادب کی محفل سے صرف تین ہستیاں ہیں، جنہیں آنکھوں دیکھتے، فلمی نغمہ نگاری نے تھوڑے سے عرصہ میں اپنا، سر آنکھوں پر بٹھایا اور اُن کا حکم مانا ہے: آرزو لکھنوی، مجروح سلطانپوری اور ساحر لدھیانوی۔ ساحر کو ان میں فوقیت حاصل ہے۔

اوّل تو یہاں نیو تھیٹر (کلکتہ) کے شائستہ، شستہ اور بامقصد کارناموں کا ماحول نہ تھا۔ دوسرے اُردو کی سردبازاری شروع ہو چکی تھی۔ ساحر نے اُردو ترکیبوں پر اصرار کر کے اس سردبازاری کو توڑ دیا۔ تیسرے یہ کہ ساحر نے اپنے مانوس لہجے میں پنجابی منچ کے تازہ دم لب و لہجے کے ساتھ نہ صرف مقبول خاص و عام گیت لکھے بلکہ فلمی گیت لکھنے کو سچے اور مستند شاعر کا کام منوالیا۔ ساحر نے شاعر کا مقام اتنا بلند کیا کہ وہ موسیقار یا میوزک ڈائریکٹر کی گرفت سے اونچا نکل گیا۔ کچھ ایسا جادو ڈالا کہ پچھلے سپاس برس کے دوران فلمی دنیا میں جتنی سبکی شاعری کے فن شریف کی ہو چکی تھی، سب کا حساب بے باق ہو گیا اور نہ صرف یہ کہ میوزک ڈائریکٹر دھن بناتے وقت ساحر کا منہ دیکھنے لگے۔

بتا تیری رضا کیا ہے؟

بلکہ بعضے بعضے تو اُن کے شرمندہ احسان بھی ہوئے اور اُن کے گیتوں کے ساتھ ہی چمکے۔ ان کے گھر آ کر پوچھ پوچھ کر دھنیں بنانے لگے۔ امیر خسرو نے ایک فارسی قطعے میں

کسی موسیقار کو جواب دیا تھا کہ میاں، مجھے موسیقی اختیار کرنے کا مشورہ کیا دیتے ہو، یہ موسیقی ہے جسے الفاظ کی حاجت ہے۔ شاعر کو موسیقی کی محتاجی نہیں۔ ساحر نے یہ ثابت کر دکھایا اور کروڑوں سننے والوں کے سامنے گویا شاعر اور شاعری سے خطاب کیا۔

مسکرا اے زمین تیرہ د تار

سر اٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

خطاب بعد میں کیا۔ پہلے اپنی سرفرازی اور سرکشی سے مثال قائم کر دی۔

خیر، یہ وہ معاملات ہیں جن کی تفصیلات دوسرے ہم عصر اور ہم سفر بہتر سناسکتے ہیں، سنا بھی چکے ہوں گے۔

ہمیں تو اس ضمن میں صرف دو ایک نکاتے جتانے تھے۔

ایک تو یہی کہ فلمی موسیقی کو اردو شعر کی زبان دینے میں ساحر کا نام ہمیشہ سرفہرست رہے گا۔ بڑی وجہ اس کی وہی ہے کہ انہیں فلمی گیت لکھنے کی خاطر اپنی شاعری سمیت بہت نیچے نہیں اترنا پڑا۔ وزن اتنا ہی تھا کہ وہ اُسے سنبھالے ہوئے ایک آدھ سیڑھی نیچے قدم تول کر رکھیں اور ثابت قدم رہیں۔ فلم 'پیا سا' سے یہ نکتہ اور بھی کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ فلمی تکنیک سے انہوں نے بیزاری کا سلوک نہیں کیا۔ اس سے سیکھا، اس کے امکانات اور رسائی کو ایک نعمت جانا اور اس نعمت سے اپنی بعد کی شاعری میں فیض بھی اٹھایا۔ ان کی طویل نظم 'پرچھائیاں' اسی دید و شنید کی ترقی یافتہ ترکیب کی دین ہے اور حق یہ ہے کہ امنِ عالم کے موضوع پر نظمیں تو اس سے طویل تر بھی ہیں، لیکن اتنی موثر کوئی نہیں۔ تاثیر کے علاوہ اس 'مودی' نظم کی ایک خوبی یہ ہے کہ ایک نمونہ سامنے آ گیا، بیانیہ اور ڈرامائی نظموں کے لیے جو عہد حاضر کا منظر نامہ لکھنے میں کام آئے۔

لیکن جب ساحر قبولِ عام کی انتہا کو پہنچے ہوئے تھے ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان، اور فلمی صنعت تو قبولِ عام (یا باکس آفس) کی ہی پرستار ہے تو جیسی پُرسوز، درد مند، خود کلام، کسک اور شدید طنز کی کیفیت ان کی ذاتی زندگی میں، ان کی خلوت میں رچی بسی تھی۔ وہ مذاحوں اور جی حضوریوں کے شباہ روز مجموعوں اور محفلوں میں آ کر بے سُرری

ہو گئی۔ طرح طرح کے لوگ انہیں گھیرنے لگے۔ شراب بندی کے برسوں میں بھی ساحر کے گھر فیض جاری رہتا تھا۔ سبیل لگی تھی جو آئے ادب سے بیٹھے، ساحر کی عظمت کا افسانہ سنے اور سنائے، اوروں کے اصلی یا فرضی عیب نکالے، لتو چپو کرے، خور و نوش سے لطف اندوز ہو اور اپنی راہ لگے۔

پیغمبر، شاید خود کو بچالے جاتے ہوں، کسی فنکار کا یہاں ٹھوکر کھانا عین فطری ہے۔ اس شہر میں ساحر نے خاص طرح کے لوگوں میں مرکزی حیثیت حاصل کر لی۔ بعضے تو بال بچوں سمیت ان کے ہاں رہ پڑے۔ بعض نے ساحر کی سی بزد (چھڑے چھانٹ) زندگی اپنائی اور یہیں پسر گئے اور بعض رفیقوں نے ستم یہ کیا کہ اپنی فنی اور معاشی گاڑی ساحر کی نازک مزاج کار کے پیچھے باندھ لی۔ دھچکے تو لگنے تھے۔

حاضرین ماحضر سے نشے میں آتے اور ساحر ان دونوں سے نشہ کرتے۔ حاشیہ نشین انہیں یکتائی کی شدہ دیتے اور ساحر جھونجھ میں آ کر اپنا سنبھال پاتے۔ کئی برسوں کی راتیں اسی سرشاری میں بسر ہو گئیں۔ یہاں تک کہ ان کی ذہانت اور علمی آگاہی کا دل دکھا اور وہ خود دل کے مریض ہو گئے۔

ساحر کو دنیا بھر سے بلاوے آتے تھے۔ ملک سے باہر وہ اس خوف سے نہ گئے کہ سفر ہوائی جہاز کا ہونا تھا۔ جہاں بھی ہوائی جہاز سے جانے کی بات آتی تو وہ وعدہ کر کے ٹال جاتے۔ جہاں جانا ضروری ہوتا وہاں ایئر کے بجائے کار استعمال کرتے۔ بہار کے قحط کے سلسلے میں تو انہوں نے ہم خیال اہل قلم کی ایک ٹیم کے ساتھ ہزاروں کلومیٹر کا دورہ ہی کار سے کیا۔ ہزاروں شیدائی جگہ جگہ انہیں گھیرتے تھے۔ کالج کے لڑکے لڑکیاں، جو دراصل ساحر کی ساحری کے صحیح مخاطب تھے اور جن کے نیم پختہ اور بیٹھے درد ساحر کے کلام میں اپنا اظہار پا چکے تھے، وہ ساحر کو دیکھتے ہی اوروں کو بھول جاتے تھے۔ ایک موقع پر مجھ سے کسی بات پر رنجش ہو گئی، پئے ہوئے تھے۔ نشہ آور حاضرین بھی لطف لے رہے تھے کہ وہ بھڑک کر بولے: ”یہاں کیا، آپ ذالنصاری صاحب، کسی بڑے مجمع میں دیکھئے کہ نوجوان کس سے آٹوگراف لیتے ہیں۔ تم جیسوں سے یا مجھ سے۔“

میری زبان سے نکلا: ”ساحر صاحب دُعا کیجئے کہ ہندوستان کا تعلیمی اور ذہنی معیار یہاں ٹھہرا رہے۔“ یا بھی احترام اور قدردانی نے کبھی آپ اور صاحب کو تم یا تو تک نہیں جانے دیا تھا۔ اس دن نجانے کیا بات تھی کہ وہ ”تم“ تک اُتر آئے تھے۔

شرافت نفس نے انہیں دوسرے دن ضرور ٹوکا ہوگا۔

اورنگ آباد (غالب ڈے، جنوری ۱۹۶۹) ہم سبھی ہوائی جہاز سے گئے۔ میرا سر جیکل آپریشن ہوا تھا۔ مجھے تقریباً لٹا کر لے گئے۔ دن کو آرام کرنے لیٹے ہی تھے کہ ساحر مع میوزک ڈائریکٹر خیام کار سے آپہنچے۔ ان کے لیے پہلے سے کوئی معقول اہتمام نہیں تھا۔ برہم ہو گئے۔ میں نے کہا، میں دن میں نہیں سوتا، آپ یہاں اس کمرے میں، اس بستر پر آجائیے۔ آگئے، مگر برہم رہے۔

شام کے اجلاس میں مہمان بہت دیر سے پہنچے۔ اجلاس طول پکڑ گیا۔ کالج کے کرتا دھرتا تھے ڈاکٹر رفیق زکریا اور مہمان خصوصی ایس۔ بی۔ چوہان (جو بعد میں وزیر اعلیٰ ہوئے اور مرکز میں پلاننگ منسٹر) دونوں اسٹیج سے دیکھ رہے تھے کہ مجمع ناراض ہے۔ لوگوں کی قوت برداشت جواب دے رہی ہے۔ میرا نام پکار دیا۔ میں نے کچھ تحریر، کچھ تقریر سے حاضرین کو بہلا دیا۔ اُبلتا ہوا مجمع شانت ہو گیا۔

چلے کے بعد جب ہمارے کمرے میں (پروفیسر عالم اور شام کشن غم سمیت) کئی مہمان لب تر کر رہے تھے، ساحر آ پہنچے۔ آتے ہی اونچے سرور میں داد دی۔ کہا: یار، کسی میں کوئی کمال ہو تو چھپ نہیں سکتا۔ دیکھ لیا آج اور ہاں، میں اس لیے آ گیا کہ نظم کہی تھی۔ تین چار مصرعے نہیں جم رہے ہیں، ذرا رائے تو دیجیے، ابھی پڑھنی ہے۔ رائے وائے تو کیا دینا تھی، اصل میں وہ اس پرانی وقتی رنجش کو دھو ڈالنا چاہتے تھے۔ یہی ہوا، جب نظم سنا کر بیٹھے تو میری طرف جھک کر بولے: ”آپ ہی کے مصرعوں پر زیادہ داد ملی ہے۔ اب تو خوش؟“ میں اتنا بے وقوف نہیں تھا کہ ”مصرعوں“ کو اپنا سمجھ کر پھول جاتا۔ وہ بھی ساحر کے ہی تھے۔ میں نے تو صرف دایہ کا کام کیا تھا۔ البتہ ساحر کے اس برتاؤ نے من موہ لیا۔

یہ من موہک جب دل اور گردنوں کے مرض کا شکار ہوا تو اتنا بھی نہ گھبرایا جتنا ہوائی

جہاز کی پرواز سے۔ دل ان کا بارہویں کلاس کے زمانے سے ہی مرض پکڑ چکا تھا (اور اس مرض کی تشخیص شاعرہ امرتا پریتم کر چکی ہیں۔ انہوں نے وہ لکھا جو شاید ہی کوئی ہندوستانی عورت لکھ سکے مگر نسخہ نہ لکھا، اچھا ہی کیا)۔

ساحر نے شاعری اور فیاضی کے علاوہ زندہ رہنے کے اور کون سے جتن کئے، معلوم نہیں، لیکن وہ موت سے خوفزدہ نہیں ہوئے۔ یہاں تک کہ موت نے بھی ان سے برابر کا بیو پار کیا۔ اچانک اٹھالے گئی۔ اب وقت ہے کہ ان کا شاعری کا، ان کی دل کشی کا قبول عام کا، معاصر ادب میں ان کے مقام کا پورا جائزہ لیا جائے۔

آج بھی گلی گلی اور گھر گھر ساحر کا نام اتنا گونجا ہوا ہے کہ یقین نہیں آتا، ساحر کو سدھارے تین سال ہو گئے۔

ساحر کو شاعری فطرت اور ماحول دونوں سے ملی تھی۔ فطرتا وہ ایک زودرنج، حساس، ذہین اور موزوں طبع غنائی آدمی تھے۔ اسکول کے نوں سے، لدھیانہ کے اہل ذوق کی صحبت میں انہیں ادب کا چسکا لگا۔ ان دنوں کا (۱۹۳۲-۳۹ء) لدھیانہ پورے پنجاب میں لاہور کے بعد سب سے بڑا، متحرک اور حساس اردو مرکز تھا۔ اور پھر گورنمنٹ کالج۔ ساحر کو لڑکپن میں ماں باپ کی شدید ناچاقی نے کچھ کم کچھ کے نہ دیے ہوں گے۔ دنیاوی اسباب آسائش میں پل کر ان دکھوں اور دھچکوں کو سینے میں سمو لینے والا ڈنمارک کے شہزادے (ہیملٹ) کی طرح مسلسل سوالیہ علامت سے الجھتا رہتا ہے۔ ساحر خاص اس معنی میں اپنے ماحول کے ایک شہزادے تھے۔

شہزادگی انہیں کچھ فطرت اور ماحول نے دی، کچھ عادات نے، شریلی طبیعت، نفاست پسندی، درد کی پرورش، اوروں کے دکھوں کو اپنا دکھ سمجھنا، درد کے ہر منظر میں خود کو شریک یا ذمہ دار ماننا۔ یہ سبھی ہوتا ہے جب کوئی یہ سمجھے بیٹھا ہو کہ میں جن میں سے ہوں ان سے کچھ افضل ہوں، ان میں نمایاں ہوں اور ان کی ذمہ داری بھی مجھ پر آتی ہے۔

کالج پہنچتے پہنچتے عبدالحی، ساکن لدھیانہ کو سوشلزم کی ہوا لگی اور جنگ چھڑتے وقت پنجاب میں جس طرح اندھا دھند فوجی بھرتی ہوئی ہے اس کے خلاف قومی تحریک

آزادی کا غم و غصہ اس لڑکے کو ملا۔ ان کی نظم 'لمحہ غنیمت' (۱۹۴۱) اسی غمتے کا اظہار ہے۔ اس کی تاثیر کا اندازہ بھی پس منظر کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔

کوئی تیری طرف نہیں مگراں یہ گراں بار سرد زنجیریں
زنگ خوردہ ہیں، اپنی ہی سہی آج موقع ہے، ٹوٹ سکتی ہیں
فرستہ یک نفس غنیمت جان سر اٹھا اے دہلی ہوئی مخلوق

کوئی نہ بتائے تب بھی خیال جاتا ہے کہ اس نظم میں ۴۲-۱۹۴۱ بلکہ Quit India تحریک کی صدا سنائی دیتی ہے۔ پھر ۱۹۴۲ کے بعد کا دور آیا۔ صرف کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کو سامنے آکر سیاسی کام کرنے کا موقع ملا۔ سیام، برما اور دیت نام کی طرح یہاں بھی ایک تصور پروان چڑھ رہا تھا کہ برٹش امپیریلزم کی پے درپے شکست کے بعد ہم اگر ہتھیار اٹھالیں تو اس 'زنگ خوردہ' اپنی زنجیر کو توڑ کر آزاد اور سر بلند ہو سکتے ہیں۔ مگر اس خیال کا واسطہ شاعر کی بصیرت سے اور ستم زدہ طبیعت سے ہوتا ہے تو وہ ہم وطنوں کی بے بسی اور بے بسی پر جھلانے لگتا ہے۔ اُن کی نظم 'شہزادے' اسی جھلانا ہٹ کا اظہار ہے۔ ان دنوں ساحر اس گروہ میں چوری چھپے رائفیل چلانے کی ٹریننگ بھی لیا کرتے تھے جو ملک کی آزادی کی خاطر ہر رنگ کے امپیریلزم سے بزور بازو نجات چاہتا تھا۔ پھر سودیت فوجوں کی فتح اور فاشیزم کی شکست کے ساتھ جنگ کے بادل چھٹتے ہیں تو ساحر کی آواز کھلتی ہے۔ اس میں نوید کی کیفیت ہے۔ لہجہ بدل جاتا ہے۔ شاعر شہزادہ ٹوپی ہوا میں نہیں اچھالتا، صرف چہرے کی بشارت اس کی شادمانی کا نشان دیتی ہے۔

آج بھی روم جھم برکھا ہوگی، کل بھی برسی تھی

آج بھی بادل چھائے ہیں

آج بھی بوندیں برسیں گی

اور کوئی اس سوچ میں ہے

ساحر کی شاعری، اپنے رنگ پر آتی ہوئی شاعری تین دہائیوں پر پھیلی ہے۔

(۷۶-۱۹۴۶ء) اس میں حرف مکتوب کو دس برس سے زیادہ نہیں ملے۔ سلوانیڈ نے کوئی

میں بائیس برس لے لیے۔ لیکن لیے تو ضائع نہیں کئے۔ یہاں بھی انہوں نے اپنی تازہ دم صلاحیت کو، نیم شاعرانہ قدرتِ کلام کو، شعور کو، درد کو، اداسی کو، عام فہم زبان اور خاص پسند نرم اور پرسوز لہجے میں، اندرونی ڈرامائی تب و تاب میں ڈھالا، آنچ دی، ادبی اور فلسفی نغمہ نگاری کو ہم آہنگ کر دیا۔

ساحر کے یہاں شور پکار نہیں، احتجاج ہے۔ شان و شکوہ نہیں، ڈرامائی تناؤ ہے۔ طمطراق نہیں، ہر ایک منظر اور منظر اپنی اذیت یا مسرت کا اظہار ہے۔ وہ کسی سیاسی جلوس میں آگے آگے نعرہ لگاتے نہیں چلتے، البتہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ایسے شاعر کسی بھی درجے کے ہوں، جلوس گزر چکنے کے بعد تک آنکھوں اور یادوں میں بسے رہ جاتے ہیں۔

ساحر کو ترقی پسند شاعروں میں فیض، مجاز اور مخدوم (اسی ترتیب کے ساتھ) ہی دل سے پسند تھے تو بے وجہ پسند نہیں تھے۔ اس پسند کا اظہار کرنے میں انہوں نے اپنے شاعرانہ رجحان کا بھی ثبوت دے دیا۔ غلط نہیں دیا۔ یہی ان کے کلام سے بھی نکلتا ہے کہ وہ اسی مالا کا ایک موتی ہیں۔

کچھ مصرعے اُن کے ہاں اکڑے ہوئے بھی ملتے ہیں۔ مرصع نثر اور مستجع نثر کی طرح کے مصرعے۔ مثلاً۔

”ترانہ دہرائیں اور کفن لے آئیں“ کو (نظم احساسِ کامراں میں) اور ”کردو“ اور ”کرلو“ کو (نظم یک سوئی میں) کلاسیکی شاعری قافیے کا عیب شمار کرتی ہے۔

”یہ تم نے ٹھیک کہا ہے، تمہیں ملانہ کروں

مگر مجھے یہ بتادو کہ کیوں اداس ہو تم“

”یہ سبھی کیوں ہے، یہ کیا ہے؟ مجھے کچھ سوچنے دے“

”تکلفی باندھ کے تکتا ہوا استادہ ہے“

”اس لیے اے شریف انسانو“

”کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے“

غیر شاعرانہ نظر آنے کے علاوہ نثر کے ایسے معمولی جملے معلوم ہوتے ہیں جن پر

فنکار نے زندا نہیں پھیرا۔ جیسے زبان پر آگئے، ویسے ہی رکھ دیئے۔ ساحر کا پنجابی لب و لہجہ کہیں کہیں جذبے کی صداقت کا پتہ دینے کے بجائے نامناسب خود اعتمادی کا اعلان کرتا ہے۔ ایسی اور بھی مثالیں ساحر کے کلام میں ملتی ہیں۔ شعر کہتے وقت وہ جس بیچ و تاب سے گزرتے تھے (اور جس کے دو ایک واقعے اوپر مذکور ہوئے) وہ اپنی جگہ، لیکن ایک بار لکھ چکنے کے بعد وہ اس پر بار بار نظر نہیں ڈالتے تھے۔ یہ 'تلخیاں' کے آگے پیچھے پندرہ بیس، یا خدا جانے کتنے ایڈیشنوں کے تقابلی مطالعے سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ کسی ایڈیشن میں بعد کی کوئی خاص ترمیم نظر نہیں آتی۔ جو خراش جہاں رہ گئی تھی، وہیں چلی آرہی ہے۔ اردو۔ فارسی کے صفِ اول کے اساتذہ کا عمل اس کے برخلاف رہا ہے۔

اساتذہ کی زمین میں یا اپنے دور کے چلتے ہوئے موضوعات پر جہاں معاصرین کے مقابل ساحر نے نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں، (غزلیں صرف آٹھ، نو ہیں) وہاں شاعر کی اصل خوبی اور خامی سامنے آ جاتی ہے۔ مثلاً۔

عقائد وہم ہیں، مذہب خیال خام ہے ساقی

ازل سے ذہنِ انساں، بستہ اوہام ہے ساقی

یقین نہیں آتا کہ ساحر نے اس وضع کی غزلیں کہیں ہوں گی، غزلِ اول تو یوں ہی

مختصر، پھر ساحر کی طبیعت کی روانی اور خیال کی ترتیب اس میں نہیں سماتی۔ مگر اُن کی ایک

غزل ایسی بھی ہے کہ اس فن کا جو ہر شناس حیرت زدہ رہ جائے۔ وہ ہے۔

جب کبھی اُن کی توجہ میں کمی پائی گئی

اسی غزل میں یہ شعر۔

ہم کریں ترکِ وفا، اچھا چلو، یوں ہی سہی

اور اگر ترکِ وفا سے بھی نہ رسوائی گئی

اُن کا غم، اُن کا تصور، اُن کے شکوے، اب کہاں

اب تو یہ باتیں بھی اے دل، ہو گئیں آئی گئی

یہ غزل پورم پور غزل ہے، زبان کا لطف دیتی ہے۔ اہل زبان منجھے ہوئے استادوں

کی سی شان رکھتی ہے اور کلاسیکی رس لیے ہوئے ہے۔ ساحر کی باقی غزلیں اس کے سامنے جھونک کھاتی ہیں۔ نہ جانے کیا معاملہ ہے؟ اس غزل کا آخری شعر البتہ ساحر کی خود اعتمادی و اعتماد کا نمونہ بن گیا ہے۔

عرصہ ہستی میں اب تیشہ زنوں کا دور ہے
رسم چنگیزی اٹھی، توقیر دارائی گئی

تیشہ زن کا نام فرہاد تھا۔ پہلے نظامی گنجوی نے اور پھر باقی دنیا نے اس نیم تاریخی افسانوی واقعے پر طویل نظمیں (عموماً مثنویاں) لکھی ہیں۔ اس ڈرامے کا ہیرو فرہاد — تیشہ زن، اس کے بالقابل ولین بادشاہ وقت خسرو پرویز۔ چنگیز و دارا کا اس سے کوئی ربط نہیں۔ دارا کو یوں قبول کیا جاسکتا ہے کہ وہ بھی ایران قدیم کا (سواد و ہزار برس پہلے کا) بادشاہ ہے اور 'دارائی' سے شہنشاہی مراد ہوتی ہے۔ لیکن ساحر نے نظر ثانی نہ کی، ورنہ وہ 'رسم پرویزی' لکھ سکتے تھے کہ عین مطابق حال تھا۔

یہی صورت ان کی نظموں میں بعض اور مقامات پر بھی پیش آئی ہے۔

۴۸-۱۹۴۷ء کی بات ہے۔ انہوں نے ایک تازہ نظم محفل میں سنائی 'نور جہاں کے

مزار پر'۔

پہلوئے شاہ میں یہ دختر جمہور کی قبر

لظم واقعی خوب ہے، بہت خوب ہے۔ اس میں 'نور جہاں' کے حصول کی خاطر جہاں گیر کا 'شیر آگن' کو دغا سے قتل کر دینا (جو ثابت نہیں) شاعر کے پیش نظر ہے۔ تاریخی واقعے کے پس منظر میں 'دختر جمہور' کی مجبوری (؟) ابھاری گئی ہے اور آخری بند۔

تو مری جان، مجھے حیرت و حسرت سے نہ دیکھ

ہم میں کوئی بھی جہاں نور و جہاں گیر نہیں

تو مجھے چھوڑ کے، ٹھکرا کے بھی جاسکتی ہے

تیرے ہاتھوں میں مرے ہاتھ ہیں زنجیر نہیں

میں نے اعتراض کیا کہ 'جہاں نور' کیوں؟ پورا نام تو بحر میں آتا ہے۔

ہم کوئی نور جہاں اور جہاں گیر نہیں

ساتر نے اس اعتراض کو قبول نہیں کیا۔ ویسے ہی رہنے دیا۔ اب سوچتا ہوں تو مزاج ساتر کی شاعری کا یہی ہے۔ اور جو طنز اس بند میں ہے اور جو خوبی جہاں نور + جہاں گیر کے آمنے سامنے والے ناموں میں ہے ان کو ملحوظ رکھتے ہوئے ساتر کا مصرعہ درست اور بہتر ہے۔ اعتراض رو۔

اسی طرح ساتر کی ایک اچھی نظم ہے 'گریز'۔

وہ پھر کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے

حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی

اس بحر اور زمین میں 'مشین گن' کا لفظ کھپتا ہے۔ 'حقوق یافتہ طبقہ' بھی انگریزی اصطلاح Privileged Class کا لفظی ترجمہ ہے، ساتر چاہتے تو اسے بدل سکتے تھے۔ پہلے میں نہیں تو بائیسویں یا پچیسویں ایڈیشن کی اشاعت کے وقت دو۔ ڈھائی منٹ خرچ کر کے۔ وہ ان دونوں مصرعوں کو اپنی پسندیدہ شعریت دے سکتے تھے، مگر نہیں۔ آدمی بڑے ضدی تھے ساتر۔ اور زمانے نے اُن کی ضد کو اتنا سرچڑھایا، اتنا پیار ڈلا دیا کہ کوئی اُن کو ٹوکتا بھی تو خود خفت ہی اٹھاتا!

ساتر نے اپنے تئیں برسوں کی مشقِ سخن کے دوران ملک و قوم کے اور بین الاقوامی واقعات کے کئی سانحوں کو، تاریخی ہنگاموں کو اچھی طرح دل و دماغ میں بسا کر، انہیں ایسی زبان میں پیش کیا کہ نوجوانوں کی سماعت اور ان کا حافظہ اسے اپنالے، اسے اچھالے۔ میں نہیں تو کیا، 'یہ کس کا ہو ہے؟' (جہازیوں کی بغاوت ۱۹۴۶ء)، 'میری گیت تمہارے ہیں،' 'نور جہاں کے مزار پر،' 'جاگیر،' 'مادام،' 'لہو نذر در رہی ہے حیات،' 'آواز آدم،' 'خوبصورت موڑ،' 'لمحہ غنیمت،' 'قحطِ بنگال،' 'غالب صدی پر ایک سوال' ان کی انتہائی مشہور و مقبول نظم 'تاج محل' سے بھی بہتر اور کھری نظمیں ہیں۔ یہی نظمیں ان کا شعری معیار مقرر کرتی ہیں۔ وہ اپنے وقت کے فرزند تھے نہ ہی اس کے نقیب، نہ نوحہ خواں۔ وہ اپنے شہر لدھیانہ واقعہ صوبہ پنجاب کے بہترین نغمہ خواں تھے۔ وہ اپنے دور کے نوجوانوں کے دل کی دھڑکن تھے اور ان

کی شاعری میں آغازِ شباب کے جذبوں کی سی تازگی اور بوباس ہے۔ اسی کا سا الہڑپن۔
ساتر جو بھی تھے۔ شاعر وہ سچے، کھرے اور دل نشین تھے۔ اپنی ایک ہی طویل نظم
'پر چھائیاں' سے وہ اردو شاعری کی پرانی منڈیریں سرکا گئے۔ اپنے گیتوں سے اردو شاعری
کے رس کو گھر گھر پہنچا گئے۔

مگر ان کی زندگی میں اور ان کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ساتر کے چاہنے
والے، ان کے پسماندہ دوست احباب بھی اپنے وقتوں میں بڑی شاعری سے عظیم الشان
تاریخی ڈراموں کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے والی زندہ جاوید شاعری سے، بلند آہنگ شاعری
سے محروم ہی گزر جائیں گے۔ اور دستِ افسوس ملتے ہوئے جائیں گے۔



سید ظل حسین نقوی: ۳۱ فروری ۱۹۲۵ کو سہارنپور میں پیدا ہوئے۔ اشتراکیت کے زیر اثر، نصاریٰ لکھنا
شروع کیا تا کہ نام و نصب کا واہمہ ختم ہو۔ تحریک آزادی کے دوران گاندھی ازم سے متاثر ہوئے۔ اردو کے صاحب
طرز تبصرہ نگار، مترجم، محقق، صحافی اور روسی ادب کے معلم، ک درجن ادبی رساں اور اخباروں سے وابستہ رہے۔
بنیادی تعلیم شیعہ مدرسے میں ہوئی۔ سوویت یونین کی اکاڈمی آف سائنس سے لسانیات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری
حاصل کی۔ ماسکو کے دارالاشاعت میں ادبی ترجمے کرتے رہے، پھر بمبئی یونیورسٹی میں روسی زبان کے استاد اور
فارن لنگویجز ڈپارٹمنٹ کے ڈائریکٹر رہے۔ بے انتہا تیز ذہن اور زبان کے مالک تھے۔

مذہبی طبقے کو "اللہ رسول کے سخت گیر نشی" کہا کرتے تھے۔ موروٹی عقائد سے منحرف ہو کر اشتراکیت کو
حرز جاں بتایا، لیکن ترقی پسند اکابرین سے ہمیشہ بحث کرتے رہے۔ ایک کتاب 'کیونزم اور مذہب' (۱۹۵۸)
تصنیف کی جو ممتاز عبد بن گئی۔ پھر اواخرِ عمر میں اس کتاب سے لا تعلقی کا اظہار کیا۔ سوویت یونین، کمیونسٹ پارٹی
آف انڈیا، انجمن ترقی پسند مصنفین، تینوں سے وابستہ تو رہے، لیکن اپنے افراد کا تحفظ مد نظر رکھتے تھے۔ روسی
ادیبوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور اردو میں ان کو متعارف کرایا۔ اردو، فارسی کی ادبی روایات سے مکمل واقفیت
رکھتے تھے۔

تصانیف: غالب شناسی، خسرو کا دہنی سفر، اقبال کی تلاش، کانٹوں کی زبان، زبانِ وادب، بچے خف،
فیودور دوستوئسکی، پوسٹمن، برنارڈشا، اردو۔ روسی لغت، روسی۔ اردو لغت، روسی شاہکاروں کے متعدد تراجم۔
وفات اور تدفین: ۳۱ جنوری ۱۹۹۱، بمبئی۔

تنہائی اور تنہا بستہ اُداسی کا شاعر

ساتر لدھیانوی سے میری پہلی ملاقات کب ہوئی تھی، یہ تو ٹھیک سے یاد نہیں۔ اگر تب یہ معلوم رہا ہوتا کہ ان کے مرنے کے بعد ان پر مضمون لکھنا پڑے گا تو ملنے کا دن تاریخ یاد رکھتا۔ مگر اتنا ضرور یاد ہے کہ تب وہ دہلی میں ایڈیٹر کر رہے تھے اور ان کا نام چارواک عالم میں مشہور ہو چکا تھا۔ لیکن جس نظم پر ان کی مقبولیت لٹگی ہوئی تھی وہ نظم نہ مجھے ان کی زندگی میں اچھی لگی اور نہ ان کے مرنے کے بعد۔ وہ نظم ہے 'تاج محل'۔ اس نظم میں ان کی رومانی اشتراکیت خود اپنی حدوں کو پار کر گئی ہے۔ لیکن صاحبو، یہ اپنی اپنی نظر کی بات ہے۔ اپنے اپنے زاویہ نظر کی بات ہے اور چونکہ ساتر لدھیانوی ایک جاگیردار گھرانے سے تعلق بھی رکھتے تھے اور اشتراکی یا نیم اشتراکی بھی تھے۔ اس لیے ان کا ذہن زندگی بھر جاگیرداری کو رو کر رہا اور ان کی شخصیت کے کندھوں پر زندگی بھر جاگیرداری کی پرچھائیں بیٹھی رہی۔ میرا گھر، میرے دوست، میرا عشق، میری نظر۔

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے

کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

یہ انفرادیت کی تلاش نہیں ہے، یہ اشتراکیت کا راستہ بھی نہیں ہے۔ یہ دنیا کو رو کرنے کی بات ہے۔ اور یہ کوئی بہت قابلِ تندر رو یہ نہیں ہے۔ لیکن ہر آدمی کو اپنی پسندیدہ یا ناپسندیدہ پرچھائیوں کے ساتھ جینا پڑتا ہے اور پرچھائیوں کے اس سفر سے جو سلامت لوٹ آئے وہی اچھا شاعر ہے۔

تو آئیے ہم ساتر کی یا تراہیاں سے شروع کریں۔

نہ دوستی، نہ تکلف، نہ دلبری، نہ خلوص کسی کا کوئی نہیں، آج سب اکیلے ہیں
ایک بے بس آداسی ہے دل و جاں پہ محیط سایہ ابر گریزاں سے مجھے کیا لینا
یہ تنہائی کا احساس اور یہ بے بس آداسی بڑی ہولناک چیزیں ہیں، مگر شاید انہیں
دونوں چیزوں سے اس شاعر کا خمیر اٹھا۔ جس نے ایک جاگیر زادے کو ساحر لدھیانوی
بنا دیا۔ اس لیے ادب کے طالب علم کے لیے یہ دونوں چیزیں قابلِ قدر ہو جاتی ہیں کیونکہ
ایک طرح سے ساحر اسی تنہائی اور اسی بے بس آداسی کے شاعر تھے۔

مجبور ہوں میں، مجبور ہو تم، مجبور یہ دنیا ساری ہے
اس دور میں جینے کی قیمت یا دارورسن یا خواری ہے
میں دارورسن تک جانہ سکا، تم جہد کی حد تک آنہ سکیں
یہ ہے وہ نیشِ عقرب جو ساحر کی زندگی میں زہر گھولتا رہا اور وہ تنہا زہر کے اس
سمندر کو مستحضر کی کوشش کرتے رہے کہ زمانے کو اترت پلا سکیں۔

اس دور میں جینے کی قیمت یا دارورسن یا خواری ہے
اس نتیجے پر ساحر کے سوا بھی بہت سے لوگ پہنچے۔ بہت سے دارورسن کی منزلوں کو
پار کر گئے۔ بہت سے خوار یوں کے صحرا میں بٹک گئے۔ لیکن یہ ہمت ساحر کے سوا شاید ہی
کسی نے کی ہو کہ۔

میں دارورسن تک جانہ سکا، تم جہد کی حد تک آنہ سکیں
یہ جو دارورسن تک نہ جاسکے کا اعتراف ہے کیا ہم اسے بزدلی کہہ سکتے ہیں؟ میں تو
اسے بڑی جی داری کا کام سمجھتا ہوں۔ اس مصرعہ کا جو دوسرا ٹکڑا ہے وہ تو ترقی پسند ادب بلکہ
'انجمن ترقی پسند مصنفین ادب' کی ایک روایت ہے جسے ساحر پر گفتگو کرتے وقت ہم
نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن دارورسن تک نہ جاسکے کے اعتراف کی جرأت ساحر کی
رومانی شخصیت اور ان کے رومانی مزاج کی ایک پرت کھولتی ہے۔ اور ساحر کی نجی اور کفر
ایمانداری کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کیونکہ اپنے آپ کو ناپسند کرنا بہت مشکل کام ہے اور
ان کی بے بس آداسی کی ہتھیلی پر شب چراغ کی طرح یہ انگارہ دہک رہا ہے... یہ انگارہ ہر

شخص کے ہاتھ نہیں آتا۔ یہ انگارہ تو فیض احمد فیض کی ہتھیلی پر بھی نہیں ہے، جو دار و رسن تک جا کے لوٹ آئے ہیں اور جب ہی سے اپنی سر بلندی کی قصیدہ خوانی میں مصروف ہیں۔
فیض کا ذکر میں نے جان بوجھ کر کیا ہے۔ کیونکہ ساحر پر فیض کا رنگ گہرا ہے۔ مگر ساحر اور فیض میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ دونوں کا موضوع سخن محبت ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں یہ محبت نسبتاً کم ہے اور فیض نسبتاً زیادہ ہیں۔ اس کے بالکل برعکس ساحر کی شاعری میں محبت کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اور یہ محبت کئی سطحوں پر ہے۔

تیرا ملنا خوشی کی بات سہی

تجھ سے مل کر اداس رہتا ہوں

یاس کی تاریکیوں میں ڈوب جانے دے مجھے

اب میں شمع آرزو کی کو بڑھا سکتا نہیں

جب تمہیں مجھ سے زیادہ ہے زمانے کا خیال

پھر مری یاد میں یوں اشک بہاتی کیوں ہو

تجھ کو خبر نہیں، مگر اک سادہ لوح کو

برباد کر دیا ترے دو دن کے پیار نے

وغیرہ وغیرہ۔ یہ ریاض خیر آبادی کی وہ خمیریاتی شاعری نہیں جو شراب چکھے بغیر بنائی گئی تھی۔ حالانکہ ان شعروں میں سرسری گزریے تو یہ روایت ہی کا حصہ نظر آتے ہیں، مگر ساحر روایتی شاعر نہیں تھے۔ انہوں نے زندگی کو چکھا تھا، پیا تھا، پوسا تھا اور بھگتا تھا۔ اس لیے اس گلی میں کچھ اور آگے چلے۔

تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کرو

ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو

یہ کڑواہٹ ساحر کی اپنی ہے اور جس لڑکی سے یہ بات کہی جا رہی ہے وہ اس شعری کی روشنی میں ایک حقیقی، جیتی جاگتی، ڈری ہوئی، گھبرائی ہوئی سی لڑکی بن کر سامنے آ جاتی

ہے۔ اور مجھے یہ لڑکی حسرت موہانی کی غزل کی اس لڑکی کی قریبی رشتہ دار معلوم ہوتی ہے جو کوٹھے پر ننگے پاؤں آجا کرتی تھی۔

غیر کی نظروں سے بچ کر مجھ سے ملنے کے لیے

وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

اور اب یہ دیکھئے کہ یہی وہ لڑکی ہے جو ”جہد کی حد تک“ بھی نہیں آسکی اور اسی حد

ان حد کے دھندلکے میں ان دونوں کے راستے الگ ہو گئے۔ پھر بھی نہ جانے کیوں میں یہ

محسوس کرتا ہوں کہ ساحر کی زندگی سے یہ لڑکی کبھی نہیں نکلی۔ شاید وہ ہر لڑکی میں اسی لڑکی کی

جھلک دیکھتے اور جب وہ پاس جا کر اسے اپنے اصلی روپ میں دیکھتے تو پدک جاتے اور

انہیں تعلق روگ دکھائی دینے لگتا تھا۔ اس تعلق اور روگ کے رشتے میں ایک تہہ اور ہے۔

قدر کھو دیتا ہے ہر روز کا آنا جانا

ملاقات اگر ٹائم ٹیبل کا حصہ بن جاے، ملاقات اگر عادت بن جائے، روزمرہ کی

زندگی کا ایک حصہ بن جائے تو وہ ملاقات ٹھنڈی چائے کی ایک پیالی بن جاتی ہے۔ روزمرہ

کی یک رنگ زندگی کی طرح بے مزہ۔ چاہے اس میں دودھ اور چینی کی ملاوٹ کتنی ہی

درست کیوں نہ ہو۔ اور چونکہ ساحر محبت کے معنی، محبت کے قصیدہ خواں اور رجز خواں تھے،

اس لیے انہیں محبت کی یہ توہین گوارا نہ تھی۔ کیونکہ محبت تو زندگی کی سب سے زیادہ قابل

احترام قدر ہے۔ جو ایسا نہ ہوتا تو ہم اس کی بات ہی کیوں کر رہے ہوتے؟ اس لئے ہم ساحر

کی شاعری پر گفتگو کرتے وقت اس لڑکی کو نظر انداز نہیں کر سکتے جسے انہوں نے مشورہ دیا

تھا کہ ”ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو۔“

یہ لڑکی کون ہے؟ مجھے نہیں معلوم۔ یہ ہندوستانی ہے یا پاکستانی؟ مجھے یہ بھی نہیں

معلوم۔ یہ زندہ ہے یا نہیں؟ مجھے نہیں معلوم۔ لیکن مجھے اتنا ضرور معلوم ہے کہ یہ لڑکی یقیناً

رشتہ دار ہی ہوگی۔ جاگیر دارانہ ماحول کی پٹی بڑھی... ساحر اس سے جدا ہو گئے کیونکہ غالباً اس

لڑکی نے جہاں ماں باپ نے کہا وہاں شادی کر لی۔ لیکن ساحر کی یادوں کی دنیا میں وہ برابر

موجود رہی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے۔

جب دل کو موت آئی نہ تھی یوں بے حسی چھائی نہ تھی

وہ نازنینِ وطن زہرہ جبینِ وطن

ان میں سے اک رنگیں قبا کر کے محبت آشنا

میرے دلِ ناکام کو داغِ جدائی دے گئی

یہ جو ”اُن میں سے اک رنگیں قبا“ ہے، کسی کھاتے پیتے گھر کی لڑکی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو رنگیں قبا نہ کہی گئی ہوتی اور اس ’داغِ جدائی‘ میں کہیں نہ کہیں سے ایک تہہ خانے میں کوئی چور دروازہ کھلتا ہے، جہاں کے اندھیرے میں ساحر کی آواز گونج رہی ہے۔
وفا فریب ہے طولِ ہوس ہے، کچھ بھی نہیں

اور نتیجہ یہ نکلا کہ ۔

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں
محبت کے لیے ماحول کے خوشگوار نہ ہونے کا یہ احساس بھی عبدالحیٰ خاں کو ساحر
لدھیانوی بنانے میں کام آیا کیونکہ جب انہوں نے ماحول کی ناخوشگواری کی چھت سے
زندگی کی طرف دیکھا تو انہیں بہت سی چیزیں صاف دکھائی دینے لگیں ۔

وہ گاؤں کی ہم جولیاں مفلوک دہقانِ زادیاں

جو دستِ فریڈ یاس سے عصمت لٹا کر رہ گئیں

ان سے کبھی گلیوں میں آب ہوتا ہوں میں دوچار جب

نظریں جھکا لیتا ہوں میں

نکی ہے بنگلے کے در سے اک مفلس دہقان کی بیٹی

افسردہ، مَر جھائی ہوئی سی جسم کے دُکھتے جوڑ دہائی

مٹھی میں ایک نوٹ چھپائے

یہ ایک ”مفلس“ اور ”مفلوک“ دہقان کی بیٹی جب ان کے ساتھ بھبھی آئی اور بھبھی کی
بھیڑ کا ایک حصہ بن گئی تو ساحر نے شاید اسی کو اپنی پہچان کا ستون مان لیا اور اپنے آپ کو بھبھی
میں اجنبی نہیں محسوس کیا۔ مگر دہقانِ زادی، کڑواہٹ کی ایک تہہ بن کر ان کی زبان پر جم

مگئی تھی ۔

مصور، میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں
اب ان رنگین رخساروں میں تھوڑی زردیاں بھر دے
مگر یاں بچ کے بدلے اسے صوفے پر بٹھلا دے
یہاں میرے بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

یہ صرف دُکھے دل کی کڑواہٹ نہیں، یہ کار کا عرفان ہے۔ یہ زندگی کے تضاد کا احساس ہے۔ یہ طبقوں میں تقسیم شدہ سماج کی نا انصافی کا مرثیہ بھی ہے اور اس کے خلاف ایک اعلانِ جہاد بھی، کیونکہ جہاں ”میری جگہ“ کا رہیٹھ سکتی ہے، وہ سماج اسی لائق ہے کہ اسے توڑ کر ایک بہتر سماج کی بنیاد ڈالی جائے اور اس رنگین قبا کو بچالیا جائے۔ کیونکہ اصل چیز تو وہ ”رنگین قبا“ ہے جو پگھل کر مستقبل بن جاتی ہے۔ مگر سُرِ محبت ہی کے نگے رہے ہیں۔

اور ساآرا اپنی اس ”رنگین قبا“ کی پرچھ نہیں کے پیچھے دوڑتے دوڑتے جلسہ گاہوں، جلوسوں، لاٹھی چارجوں، نعروں، ہڑتالوں کی دنیا میں چلے گئے ۔

جلسہ گاہوں میں یہ دہشت زدہ، سبھے انبوہ
رہ گزاروں پہ فلاکت زدہ لوگوں کے گروہ
یہ فلک بوس ملیں، دل کش و سیمیں بازار
دُور ساحل پہ وہ شفاف مکانوں کی قطار
کون انساں کا خدا ہے، مجھے کچھ سوچنے دو

اور جب محبت نے سوچنا شروع کر دیا تو سفر آسان ہو گیا۔ باتیں سمجھ میں آنے لگیں ۔

میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا
کہ مجھ کو خود میں چھپالے تری فسوں زائی
مگر یہاں بھی تعاقب کیا حقائق نے
ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

اور جب حیات بند درپچوں سے بھی گزرا آئی تو آب کوئی اس سے آنکھ کیسے چرائے؟
حالانکہ جب حیات سامنے آئی تو شاعر تھک سا چلا تھا ۔

ظلم سہتے ہوئے انسانوں کے اس مقتل میں
کوئی فردا کے تصور سے کہاں تک پہلے
عمر بھر ریگتے رہنے رہنے کی سزا ہے جینا
آج لیکن مرے دامن چاک میں
گردِ راہ سفر کے سوا کچھ نہیں

لیکن اس ذہنی حالت میں بھی اُٹھ کر اس رنگین قبا پر دل کا دروازہ بند کر دینا تو آسان
نہ تھا۔ اس لیے ساحر نے اس رنگین قبا کو غور سے دیکھا جو ہزار آئینے لیے بند درپچوں سے گزر
آئی تھی۔ انہوں نے دیکھا کہ ۔

جو تیری ذات سے منسوب تھے، ان گیتوں کو
مقلسی جنس بنانے پر اتر آئی ہے
بھوک ترے ربخ رنگیں کے فسانوں کے عوض
چند اشیائے ضروری کی تمنائی ہے

سبز کھیتوں میں یہ دُکھی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
اور میں اس تباہی کے طوفان میں
آگ اور خون کے ہیجان میں
سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے بلے سے پر راستوں پر
اپنے نغموں کی جھولی پیارے

زندگی کے اس موڑ پر ساحر کے لیے کوئی فیصلہ کرنا ضروری تھا کہ ان کی محبت کا تقاضہ یہی تھا۔ اور انہوں نے فیصلہ کیا ۔

آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
لیکن اے عظمت انساں کے سنہرے خوابوں
میں تمہارا ہوں، لٹیروں کا وفادار نہیں

سازشیں لاکھ اڑھاتی رہیں ظلمت کی نقاب
لے کے ہر بوند نکلتی ہے ہتھیلی پہ چراغ
ظلم کی بات ہی کیا، ظلم کی اوقات ہی کیا
ظلم بس ظلم ہے، آغاز سے انجام تلک
خون پھر خون ہے سو شکل بدل سکتا ہے
ایسی شکلیں کہ مٹاؤ تو مٹائے نہ بنے

یہ ہے محبت کے شاعر، تنہائی اور تنگ بستہ اداسی کے شاعر، اپنے خیالوں کی پرچھائیوں
کے شاعر ساحر لدھیانوی کی محبت کا سفر نامہ، یہ سفر ان میں سے اک رنگین قبا اور جسم یار کی
خوبی سے شروع ہوا تھا۔ چلتے چلتے وہاں آگیا جہاں 'خون پھر خون ہے سو شکل بدل سکتا ہے۔'
ساحر کا یہ لمبا سفر قابل احترام ہے اور اس لیے سفر پر نکل پڑنے والا شاعر قابل
احترام ہے۔ میں لکھنؤ کا رہا ہوتا تو ساحر کی پنجابی اردو میں ہزاروں کیڑے نکالتا۔ محاورے
کی غلطیاں، روزمرہ کے عیب، مگر شاعری زبان کے بدکچوں کے لیے نہیں ہے اس لیے میں
زبان و بیان کی خامیوں کو نظر انداز کر رہا ہوں۔ زبان کی خامیاں تو خود میرا نہیں کے یہاں
بھی مل جاتی ہیں، جن پر "عزیزان مصر لکھنؤ" کو بڑا ناز تھا۔

میں نے ساحر کی بہت سی مشہور نظموں کو بھی نظر انداز کیا ہے کیونکہ یہ مضمون لکھتے
وقت میں ان کے رعب میں آنا نہیں چاہتا تھا۔ میں ساحر کو پڑھ کر کسی نتیجے پر پہنچنا چاہتا تھا تو
میں نے ناقدین ادب کے ان مضامین کو بھی نظر انداز کیا جو ساحر پر لکھے گئے کیونکہ ناقدین کو

اپنی بات منوانے کی دھن ہوتی ہے۔ تو میں نے صرف ساحر کی شاعری پر بھروسہ کیا کہ ساحر کے سلسلے میں سب سے زیادہ قابل اعتماد چیز ان کی شاعری ہی ہے۔ اس شاعری کے سوا ان کے بارے میں سب جھوٹ بولیں گے۔ کوئی کم، کوئی زیادہ۔

لیکن اگر طالب علم صرف کلام شاعر پر بھروسہ کر رہا ہو تو ایسے مطالعے کے لیے یہ ضروری ہے کہ کلام سلسلہ وار ملے۔ جو مجھے نہیں ملا۔ اس لیے پتہ نہیں میں نے ساحر کے فن کا جو سفر نامہ لکھا ہے وہ کہاں تک درست ہے؟



راہی معصوم رضا: (سیّد معصوم رضا) موضح گنگولی، ضلع غازی پور کے ایک زمیندار خاندان میں یکم ستمبر ۱۹۲۷ء کو پیدا ہوئے۔ جاگیرداری مظالم سے نفرت اور اپنے گاؤں گنگولی اور دیس ہندوستان سے شدید محبت رکھتے تھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے اردو میں طلسم ہوش ربا پر ڈاکٹریٹ کیا۔ الہ آباد میں شاہد اختر کے نام سے رومانی ناول لکھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی شعبہ اردو میں عارضی لیکچرار رہے۔ ملازمت مستقل نہیں ہوئی تو بھی آگئے۔ راہی کی تخلیقیت بے پناہ تھی۔ ناول، شاعری، فلم، کہانیاں، مکالمے اور سیریل، انھوں نے ہر صنف میں انفرادی قائم کیا۔ ٹی وی سیریل 'مہا بھارت' کا اسکرپٹ اور مکالمے لکھنے پر بے پناہ شہرت کمائی۔ ان کا سیریل 'بہادر شاہ ظفر' بھی مقبول ہوا۔ راہی معصوم رضا ورن آن کے بھائی پروفیسر مونس رضا ترقی پسندی اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے پیروکار تھے۔

تصانیف: آدھا گاؤں، دل ایک سادہ کاغذ، ۱۸۵۷ کارزمیہ، اوس کی بوند، کٹرہ بی آرزو، موج کل موج صبا، اجنبی شہر اجنبی راستے، طلسم ہوش ربا، ایک مطالعہ، چھوٹے آدمی کی بڑی کہانی۔

اعزاز: فلم فیئر ایوارڈ، ۱۹۷۹، ۱۹۸۶، ۱۹۹۲۔

وفات اور تدفین: ۱۵ مارچ ۱۹۹۲ء بمبئی۔

ساتر کی شاعری کا مطالعہ

ایسی شخصیتیں بہت کم ہوتی ہیں جن کے کارناموں کی وقعت اور شہرت ان کی زندگی ہی میں انہیں ہر دل عزیز بنا دے اور ہزاروں لاکھوں دلوں پر ان کی حکمرانی ہو جائے۔ ساتر لدھیالوی ایک ایسی ہی شخصیت کا نام تھا۔

ساتر کا شاعرانہ مرتبہ اختلافی بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔ لیکن یہ دعویٰ بلا خوف تردید کیا جاسکتا ہے کہ اپنے ہم عصروں میں انہیں سب سے زیادہ عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی اکثر نظمیں، غزلیں اور گیت، بالخصوص نظمیں، نوجوان نسلوں کا عزیز ترین ذہنی سرمایہ رہی ہیں۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ان کی شاعرانہ مقبولیت فلموں سے ان کے تعلق کی دین تھی۔ فلموں سے ان کی دل چسپی ۱۹۴۵ میں شروع ہوئی جب وہ اپنے دوست حمید اختر کے ساتھ ان کی فلم 'آزادی کی راہ پر' کے گیت لکھنے کے لیے لاہور سے بمبئی آئے۔ فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے ان کی شہرت کا آغاز تو اس کے بھی لگ بھگ نو دس سال بعد ہوا جب انہوں نے فلم 'بازی' کے لیے گیت لکھے۔ شاعرانہ مقبولیت کے منصب پر وہ اس سے پہلے فائز ہو چکے تھے۔ 'پریت لڑی' کے ادارے سے جب ان کا پہلا مجموعہ 'کلام تلخیاں' (۱۹۴۳) شائع ہوا تو اس کی اکثر نظمیں نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے دلوں کی دھڑکن بن گئیں۔ ان کی آواز ایک ایسے ناکام عاشق کی آواز تھی جسے آزادی اور انصاف کی قدریں بھی دل و جان سے عزیز تھیں۔ وہ غیر ملکی حکومت کے جبر اور اپنے زوال آمادہ جاگیر دارانہ سماج کی نا انصافیوں سے، جس میں وہ جی رہا تھا، نجات کا خواہاں تھا۔ اس کی نظر میں انسانی عدم مساوات کے اصول پر عامل وہ طبقاتی سماج جسے بیرونی حکمران اپنی خود غرضانہ سیاسی مصلحتوں کی تکمیل کے لیے قائم و دائم رکھنا چاہتے تھے، بہتر زندگی کی امنگوں اور ایک خوب صورت مستقبل کے خوابوں کا قاتل

اور خود اس کے نجی المیہ کا بھی ذمہ دار تھا۔ ساحر نے اپنی شاعری کے وسیلے سے نو جوان نسل کو استحصال پسند بیرونی حکمرانوں اور خود اپنے ملک کے انصاف دشمن سماج کے تیس بے حس ٹھیکیداروں کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کا پیغام دیا، اور اس پیغام میں چونکہ شاعر کے اپنے ناکام عشقیہ تجربات کی کسک بھی شامل تھی اس لیے وہ اپنے اندر غضب کی اہل رکھتا تھا۔ ’تلخیاں‘ کو بلاشبہ اس دور کا مقبول ترین شعری مجموعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ساحر کی زندگی میں ان کی اجازت سے اس کے دو درجن ایڈیشن شائع ہوئے، جبکہ کئی پبلشر ساحر کی اجازت کے بغیر بھی نفع اندوزی کے لیے اسے چھاپتے رہے۔

شورش کاشمیری کے مطابق ساحر نے جب سیاست میں دل چسپی لینی شروع کی تو ابتداء وہ احرار کی تحریک سے متاثر تھے۔ پھر وہ آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے توسل سے، جو کمیونسٹ پارٹی کی ایک محاذی تنظیم تھی، اشتراکی پارٹی کے قریب آئے اور اس پارٹی کی سرپرستی میں قائم ہونے والی ایک دوسری محاذی تنظیم: انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن بن گئے۔ انہی دنوں انہیں لاہور سے شائع ہونے والے مشہور جرائد ’ادب لطیف‘، اور ’سوریا‘ کی ادارت کے مواقع ملے۔ اور جلد ہی ان کا شمار پہلی صف کے ترقی پسند شاعروں میں ہونے لگا۔ محترمہ ناز صدیقی نے اپنی کتاب ’ساحر‘ شخص اور شاعر میں ایک واقعہ درج کیا ہے جسے یہاں نقل کرنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:

”اکتوبر ۱۹۴۵ میں حیدرآباد میں اردو کے ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی۔ ساحر کو اس کانفرنس کے لیے خاص طور پر مدعو کیا گیا اور خواہش کی گئی تھی کہ وہ کانفرنس کے لیے مقالہ لکھیں۔ کانفرنس کے منتظمین اور شرکاء ساحر کی شہرت سے متاثر تھے لیکن شخصی طور پر ان سے متعارف نہیں تھے۔ ساحر کانفرنس میں شرکت کے لیے پہنچے تو ۲۳-۲۴ برس کے نو جوان کو دیکھ کر سب حیرت زدہ رہ گئے۔ کیونکہ ان کی تحریروں سے یہ تاثر پیدا ہوتا تھا کہ وہ پختہ عمر کے ادیب ہوں گے۔“

ساحر، جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، فلم کے گانے لکھنے کے لیے اپنے ایک فلم ساز دوست

کے ساتھ اسی سال (۱۹۴۵) پہلی بار بمبئی گئے تھے لیکن تقسیم ملک کے وقت انہیں بمبئی چھوڑنا پڑی۔ بمبئی سے دلی، دلی سے لاہور اور وہاں سے پھر دلی پہنچے۔ دلی سے انہوں نے 'حالی پبلشنگ' کے مالکان بدر صاحب اور محمد یوسف جامعی کے تعاون سے ماہنامہ 'شاہراہ' کا اجرا کیا۔ ساحر اس رسالے کے ایڈیٹر تھے اور پرکاش پنڈت اسٹنٹ ایڈیٹر، یہ رسالہ کئی برس تک شائع ہوتا رہا لیکن ساحر زیادہ دن اس سے وابستہ نہ رہے۔ وہ ۱۹۴۹ کی انجمن ترقی مصنفین کی مشہور کانفرنس میں، جو بھیڑی کے مقام پر ہوئی تھی اور اسی عنوان سے موسوم ہے، شرکت کے لیے گئے تو پھر دلی واپس نہ آئے، اور دوبارہ بمبئی کا رخ کیا۔

حاصلِ کلام یہ کہ ساحر نے جب فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے اپنا کیریئر شروع کیا تو وہ ایک ممتاز ادیب اور شاعر کا درجہ حاصل کر چکے تھے اور ان کی شاعری قبولِ عام کی سند پا چکی تھی۔ ایک اور ہر لطف واقعہ جو کرشن ادیب نے اپنے مضمون 'ساحر' — میرا بھائی، میرا دوست میں لکھا ہے، نقل کرتا ہوں:

”میرے اور ساحر کے مشترک دوست سوہن سہگل کے ایما پر ساحر، میوزک ڈائریکٹر ایس۔ ڈی۔ برمن کے پاس گئے۔ برمن نے گانے کی دھن اور فلم کی چویشن بتائی۔ ساحر نے وہیں بیٹھے بیٹھے چند لہجوں میں گانے کے بول لکھ دیے:

ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں

برمن گیت سن کر بہت خوش ہوئے اور ساحر کو اپنے ہمراہ کاردار اسٹوڈیوز لے گئے تاکہ ساحر کو کاردار صاحب اور دوسرے لوگوں سے متعارف کرا سکیں۔ اسٹوڈیو میں کاردار کے علاوہ شکیل بدایونی اور راجندر کرشن بھی تشریف فرما تھے۔ وہ ساحر کو دیکھ کر احتراماً اٹھ کھڑے ہوئے۔ برمن کو تعارف کرانے کا بھی شرف حاصل نہ ہوا کیونکہ وہ سب لوگ ساحر سے مکمل طور پر آشنا تھے۔ برمن دا کو ایک گونہ مسرت کا احساس ہوا کہ ان کا کوئی ساحر لدھیانوی بہت بڑا کوئی ہے۔ اپنی نگاہ انتخاب پر انہیں فخر محسوس

ہور ہاتھا۔“

ساحر اپنے خیالات میں کتنے راسخ اور اپنے فن کے ساتھ کتنے مخلص تھے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ فلموں کے لیے گیت لکھنے والے بعض دوسرے شاعروں کے برعکس، جو ترقی پسندی کے بھی دعویدار تھے، ساحر نے اپنی سطح سے نیچے اتر کر گیت لکھنا بہت کم گوارا کیا اور فلمی گیتوں کو وہ ادبی معیار دینے کی کوشش کی جو انہیں عزیز تھا۔ انہوں نے گیتوں کو محض دل بہلانے کی چیز نہ سمجھتے ہوئے ان میں معنویت اور مقصدیت کی خوبی پیدا کی۔ یہ کام آسان نہ تھا۔ ان سے پہلے فلموں کے لیے گیت لکھنا شاعروں کے لیے بس ایک کاروباری مشغلہ تھا اور آرزو لکھنوی کے استثنیٰ کے ساتھ شاعر ایسے گیت لکھتے رہے تھے جو سننے والوں کے لیے محض سطحی اور سستی تفریح کے سامان فراہم کر سکیں۔ دوسروں کا تو ذکر ہی کیا جوش ملیح آبادی جیسا بغاوت اور انقلاب کا پیغام دینے والا شاعر اس طرح کے مبتذل گیت لکھ چکا تھا۔

پاپی جُبنّا کا دیکھو اُبھار

جیسے گیند وا کھلے

جیسے لتو پہلے

جیسے گد رانا ر

(فلم: من کی جیت)

ساحر نے فلموں میں رہ کر رات بھر کا ہے مہماں اندھیرا تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا، وہ صبح کبھی تو آئے گی اور دوسرے بے شمار گیت لکھے جو زندگی اور انسانیت کے لیے ایک اُمید پرور بشارت، ایک خوش گوار نوید بن کر فضا میں گونجے اور مدتوں گونجتے رہیں گے۔ خود ساحر بھی اپنے فلمی گیتوں کو اہمیت دیتے تھے۔ اس کا شاہد ان کے گیتوں کا مجموعہ ”گاتا جائے بنجارہ“ ہے جو ان کے ایما اور اجازت سے شائع کیا گیا تھا۔

بعض لوگوں کے اس اعتراض کا وزن میں محسوس کرتا ہوں کہ ساحر کے بہت سے گیت ایسے ہیں، جو گیت نہ رہ کر نظم یا غزل کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ان کی ساخت ایک منطقی

منظیم لیے ہوئے ہے، جو گیت کے پچیلے مزاج کے منافی ہے۔ لیکن جہاں تک منطقی ذہن کی کارفرمائی کا تعلق ہے اس کا سایہ تو ساحر کی پوری شاعری پر صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ ساحر کی شاعری کی دل پذیری کی ضامن احساس اور تاثیر کی شدت ہے اور اس وصف سے ان کے گیت بھی متصف ہیں۔

فلمی شاعر کی حیثیت سے ساحر کا ایک کنٹری بیوشن یہ بھی ہے کہ انہوں نے فلمی گیت کاروں کا وقار بڑھایا اور اس حقیقت پر اصرار کیا کہ موسیقار دھن کتنی ہی دلکش تیار کرے، بول بے جان ہوں تو گیت دیر پا مقبولیت حاصل نہیں کر سکتا۔ یہ بڑے موسیقاروں کے لیے ایک چیلنج تھا اور اس کے نتیجے کے طور پر ساحر فلموں سے بے دخل بھی کیے جاسکتے تھے لیکن ان کی شاعرانہ شخصیت اپنا لوہا منوا چکی تھی، انہوں نے کئی غیر معروف موسیقاروں کے ساتھ گیت لکھے اور ان گیتوں نے ہر طرف دھوم مچا دی۔

ساحر جب فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر منتخب ہوئے تو انہوں نے ایک اور حق تلفی کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ حق تلفی آل انڈیا ریڈیو کے کرتادھرتا برسوں سے زور رکھتے آرہے تھے۔ یعنی گیت کے ساتھ گیت کار کا نام نشر نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ ساحر ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ نا انصافی کا یہ سلسلہ رُکا اور گیت کے ساتھ گیت لکھنے والے کا نام بھی عوام تک پہنچنے لگا۔

ساحر کا ایک شعر ہے جو ان کے پہلے مجموعہ کلام 'تلخیاں' کے اولین ایڈیشن سے آخری ایڈیشن تک، کتاب کے سرنامے پر متواتر شائع ہوتا رہا۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

اس شعر کو بجا طور پر ساحر کی طرف سے اپنی کتاب کا دیباچہ قرار دیا جاسکتا ہے، جس میں انہوں نے وضاحت کے ساتھ اپنی شاعری کے حدیں متعین کر دی ہیں اور اپنے شعری رویے کا بھی قطعیت کے ساتھ اظہار کر دیا ہے۔ ندا فاضلی کو انٹرویو دیتے ہوئے ایک سوال کے جواب میں ساحر نے یہی کہا تھا کہ نہ صرف ان کی شاعری، ان کی اپنی زندگی کا عکس اور ان کی اپنی شخصیت کا اظہار ہے، بلکہ وہ سچا ادب اسی کو سمجھتے ہیں جس کا منبع لکھنے والے کے

ذاتی تجربات و مشاہدات کے سوا کہیں اور نہ ہو۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

”اچھی شاعری بھلے ہی کسی مخصوص نظریے پر پوری نہ اُترتی ہو لیکن اس سے اس کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ڈاکٹر اقبال سے شدید ترین نظریاتی اختلاف کے باوجود میں ان کی شاعرانہ عظمت کا معترف ہوں۔ لکھتے وقت ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیے۔ جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے یعنی اندر سے بھی کچھ ایسا لگتا ہو، نہیں تو ان کہی بات اندر ہی اندر گولا بن جائے گی جو تکلیف دے گی۔ شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں کیا جائے، یہ ادیب کی نہیں، لیبل فروشوں کے سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اگر ادیب اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔“

ساحر کے اس موقف کی روشنی میں، جس سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ ساحر شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل کو سمجھنے اور پرکھنے والی نظر بھی رکھتے تھے، یہ ناگزیر ہے کہ ان کا شاعری کے مرکزی سیلانات کا سرچشمہ کہیں اور نہیں، ان کی زندگی میں تلاش کیا جائے۔ اس تلاش کے نتائج ساحر کے ادعا کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے ساحر اپنی ادبی زندگی کے آغاز ہی میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے۔ یہ تحریک کچھ واضح اور طے شدہ سیاسی اور ادبی تصورات کی حامل تھی لیکن ساحر ان تصورات کے موید ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری میں ان بندھے نکلے موضوعات کے دائرے کے اسیر کبھی نہیں رہے جن پر اس تحریک کے چند قائد زور دیتے رہے۔ ان کے فکرو فن کو سمجھنے کے لیے کسی سیاسی یا سماجی فلسفے میں سرکھپانے کی بجائے خود ان کی زندگی اور ان کی شخصیت سے قریبی شناسائی زیادہ مفید ہوتی۔

ساحر لدھیانہ کے ایک بڑے زمیندار گہرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد چودھری فضل محمد کا شمار شہر کے معروف اور معزز لوگوں میں تھا مگر ان میں وہ تمام خامیاں

موجود تھیں جو اُس طبقے کی پہچان بن چکی تھیں جس کی وہ نمائندگی کرتے تھے۔ انہوں نے یکے بعد دیگرے کئی شادیاں کیں لیکن کسی بیوی سے لڑکا پیدا نہیں ہوا۔ اور کہا جاتا ہے کہ اولادِ نرینہ کی خواہش میں وہ شادی پر شادی کرتے چلے گئے۔ ساحر کی والدہ سردار بیگم اُن کی گیارہویں بیوی تھیں اور وہ اس رشتے کو عام لوگوں سے خفیہ رکھنا چاہتے تھے۔ اس اخفا کی وجہ یہ تھی کہ ساحر کی والدہ کہ وہ خاندانی لحاظ سے اپنا ہم پلہ نہیں سمجھتے تھے اور ان کو اپنے سماجی رُتبے سے فردِ تر خیال کرتے تھے کہ ان سے علی الاطلاق رشتہ ازواج قائم کریں۔ دوسری طرف ساحر کی والدہ بجا طور پر چاہتی تھیں کہ رشتہ قائم ہوا ہے تو اُس کا برملا اعلان بھی ہو اور اُن کی سماجی حیثیت تسلیم کی جائے۔

ساحر کی ولادت کے بعد سردار بیگم کو مزید اخلاقی تقویت حاصل ہوئی اور وہ اپنا حق منوانے پر اور زیادہ مصر ہوئیں۔ ویسے بھی اب یہ اُن کا ذاتی مسئلہ نہیں رہ گیا تھا بلکہ اس سے اُن کے نو مولود بیٹے کا مستقبل بھی وابستہ تھا۔ چودہویں فضل محمد کے سر پر خاندانی وقار کا آسیب بدستور منڈلاتا رہا۔ وہ اپنی نئی بیوی اور اس کے بطن سے پیدا ہونے والے اکلوتے بیٹے کو ہر طرح کی مادی سہولتیں فراہم کرنے کو تیار تھے لیکن اس پر بھی بضد تھے کہ یہ سب کچھ پوشیدہ طور پر ہو۔ ان کی یہ ضد ساحر کی والدہ اور خود ساحر کو سماج اور قانون، دونوں کی نظر میں بے وقعت کر دینے کے مترادف تھی، اس لیے سردار بیگم نے اپنے ضد کی شوہر سے ٹکڑ لےنے کا فیصلہ کیا اور اپنے اور اپنے بیٹے کے جائز حقوق حاصل کرنے کے لیے عدالت کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ ناز صدیقی کا بیان ہے کہ اس نزاع کا سبب یہ تھا کہ چودھری فضل محمد اپنی موروثی جائیداد کو بیدردی سے ٹھکانے لگا رہے تھے اور اپنی زرعی آرائشی کوڑیوں کے مول فروخت کر رہے تھے۔ سردار بیگم اس جائیداد کا وارث اپنے بیٹے کو سمجھتی تھیں اور اس لیے اس کا تحفظ چاہتی تھیں۔ ایک مرحلے پر ساحر کے والد نے عدالت میں درخواست گزرائی کہ ان کے بیٹے کو سردار بیگم سے لے کر، جو اُن سے علیحدگی اختیار کر چکی تھیں، ان کی سرپرستی میں دے دیا جائے مگر عدالت نے یہ درخواست منظور نہیں کی اور ساحر اپنی ماں کے پاس ہی

رہے۔ درخواست کی نامنظوری کا سبب ایک عدالتی سوال کا جواب تھا جو سائر کے والد نے دیا۔ یہ جواب ان کی مخصوص ذہنیت کا غماز تھا۔ ناز صدیقی کے لفظوں میں:

”پھر، جج نے یہ سوال کیا کہ وہ لڑکے کی تعلیم کا کیا انتظام کریں گے؟ تو انہوں نے جواب دیا کہ پڑھائے وہ اولاد کو، جس کو نوکری کروانا ہو۔ اللہ کا دیا بہت کچھ ہے، وہ بیٹھ کر کھائے گا۔ جج نے فیصلہ دیا کہ بچے کو ماں کے ساتھ ہی رکھا جائے کیونکہ وہ تعلیم دلوا رہی ہیں۔ اگر اسے والد کے ساتھ رکھا جائے تو وہ اُن پڑھ رہے جائے گا۔“

بہر کیف، سائر کے والدین کے درمیان مقدمے بازی تقسیم ملک تک جاری رہی۔ سائر والد کے سایہ شفقت سے در تنہا والدہ کی سرپرستی میں رہے اور اُن کی تعلیم و تربیت کا سارا بار اُنہی نے اور ان کے دو بھائیوں اٹھایا۔

سائر نے مالوہ خالصہ اسکول سے انٹرنس پاس کیا اور پھر گورنمنٹ کالج، لدھیانہ میں داخل ہوئے۔ اس سے پہلے ان کی سیاسی سرگرمیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ سائر کے والد انگریز دوست اور حکام رس آدمی تھے لیکن سائر حکام کی نظر میں ناپسندیدہ شخص ٹھہرے اور غالباً حکام کی ناراضگی کے سبب ہی انہیں بی۔اے کے آخری سال میں نہ صرف کالج چھوڑنا پڑا بلکہ وہ لدھیانہ سے لاہور منتقل ہو جانے پر بھی مجبور ہوئے۔ ان کی نظم ’نذر کالج‘ میں اس طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔

ہم ایک خار تھے جو چمن سے نکل گئے
ننگو وطن تھے، حد وطن سے نکل گئے
گائے ہیں اس فضا میں دفاؤں کے راگ بھی
نغماتِ آتشیں سے بکھیری ہے آگ بھی
سرکش بنے ہیں، گیت بغاوت کے گائے ہیں
برسوں نے نظام کے نقشے بنائے ہیں

معصومیوں کے جرم میں بدنام بھی ہوئے
 تیرے طفیل مورد الزام بھی ہوئے
 اس سرزمین پہ آج ہم اک بار ہی سہی
 دُنیا ہمارے نام سے بیزار ہی سہی
 لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
 گر، یاں نہیں تو یاں سے نکالے ہوئے تو ہیں

لاہور پہنچ کر ساآخر نے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیا اور اسٹوڈنس فیڈریشن کے صدر
 چنے گئے۔ یہاں بھی انہیں امتحان میں بیٹھنے سے قبل ہی کالج چھوڑ دینا پڑا۔ نئی تعلیمی سال
 میں انہوں نے اسلامیہ کالج میں داخلہ لیا مگر ان کی تعلیم کا سلسلہ زیادہ دن نہ چل سکا اور انہوں
 نے اپنا سارا وقت ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کے لیے وقف کر دیا۔

جن دنوں ملک کی تقسیم اور آزادی کا اعلان ہوا تو ساآخر بھیجی میں تھے اور ان کی والدہ
 لدھیانہ میں۔ فرقہ وارانہ فسادات کی خونیں لہر نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔
 پنجاب میں اس کا زور کچھ زیادہ ہی تھا۔ لاہور ہندوؤں اور سکھوں سے اور لدھیانہ مسلمانوں
 سے خالی ہو گیا۔ ان دونوں ہی شہروں سے ساآخر کی یادیں وابستہ تھیں۔ ساآخر کے والد
 چودھری فضل محمد اپنے دوسرے اہل وعیال کے ساتھ لائل پور (اب فیصل آباد) چلے گئے لیکن
 ساآخر کی والدہ سردار بیگم اس ہنگامے میں لاپتہ ہو گئیں۔ ساآخر کی پرورش والدہ ہی نے کی تھی
 اور انہیں لاڈ پیار بھی صرف والدہ ہی کی طرف سے ملا تھا۔ ماں کی گم شدگی ساآخر کے لئے
 بہت بڑا سانحہ تھی مگر قدرت نے ان کی مدد کی اور آخر تلاشِ بسیار کے بعد ان کا پتہ چل گیا۔
 وہ لدھیانہ کے پناہ گزیں کیمپ میں کچھ دن گزار کر لاہور چلی گئی تھیں اور شورشِ کاشمیری کے
 گھر ٹھہری ہوئی تھیں۔ ساآخر لاہور پہنچے اور والدہ کو ساتھ لے آئے۔ لاہور میں ان کے کچھ
 دوستوں نے انہیں روکنا چاہا مگر وہ نہیں مانے۔

ساآخر کی شاعرانہ مقبولیت روز افزوں تھی۔ ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ ان کی
 شخصیت کی کشش بھی بڑھتی گئی۔ وہ مشاعروں میں شریک ہونے سے گریز کرتے تھے لیکن

جب بھی وہ شعر و ادب کی کسی محفل میں شریک ہوتے، آٹو گراف لینے والوں کی بھیڑ انہیں گھیر لیتی۔ ان میں لڑکیاں پیش پیش ہوتیں۔ ان کی شخصیت سے متاثر اور ان کی شاعری کی پرستار بے شمار لڑکیوں میں چند ایسی بھی تھیں جن سے ساحر بھی متاثر ہوئے اور انہوں نے ان کی قربت حاصل کرنا چاہی لیکن بد قسمتی سے ان کا ہر معاشرۂ ناکامی پر منتج ہوا۔

ساحر کے معاشقوں کے بارے میں بہت سی روایات ہیں۔ ان روایات کی روشنی میں ساحر کی پہلی محبوبہ غالباً پنجابی زبان کی ایک شاعرہ تھی۔ ساحر کے ساتھ ہی ان کے ایک شاعر دوست رام پال اشک، جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں اور دراز ریش افسانہ نگار دیوندر ستیا تھی بھی، جو خیر سے ابھی سبزہ آغاز تھے، اس شاعرہ پر بڑی طرح رتھے ہوئے تھے۔ اس عشق کا کچھ حال گوپال مثل نے اپنی کتاب 'لاہور کا جوڈ کر کیا' میں اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے، جو اس طرح ہے:

”... یہ عشق ساحر لدھیانوی، دیوندر ستیا تھی اور ایک نوجوان شاعر اشک نے، جس کا پچھلے دنوں انتقال ہو گیا، امداد باہمی کے اصول پر کیا تھا۔۔۔ ستیا تھی کے پاس ان دنوں ایک کمرہ تھا۔ ہر روز نئے نئے زاویے سے شاعرہ کی تصویریں کھینچنے لگیں۔ ساحر کے پاس کمرہ نہیں تھا لیکن انہوں نے اپنی پذیرائی کے لیے یہ حربہ ڈھونڈا کہ شاعرہ کے آنریری پبلشی ایجنٹ بن گئے۔ وہ اس کی نظموں کے اردو میں ترجمے کرتے اور مختلف جرائد میں انہیں چھپواتے ہی نہیں بلکہ ان پر تعریفی نوٹ بھی لکھتے۔

شاعرہ کا دوپہر کا وقت نسبتاً فراغت کا ہوتا تھا۔ یہ دوپہر کی دھوپ میں پیدل اس کی کوٹھی پر پہنچتے اور وہ یہ سمجھ کر کہ غریب دھوپ میں چل کر آئے ہیں انہیں شربت پلا دیتی۔ یہ اس بے چاری کے ذہن میں کہاں تھا کہ یہ اس کو شربت و صل کا دیباچہ سمجھتے ہیں۔

ساحر اور اشک، ستیا تھی سے زیادہ جانناز تھے اور ستیا تھی کی معیت میں دوپہر کے وقت شاعرہ کی کوٹھی پر جانے کے علاوہ رات بھر کوٹھی کا طواف

بھی کیا کرتے تھے... جب کافی شام ہو چکتی تو ساآخراور اشک چل پڑتے اور اگلی صبح ہی آتے۔ صبح آکر وہ مجھے جگاتے اور اپنی داستان شروع کر دیتے... کبھی کبھی مجھے یہ شبہ گزرتا تھا کہ ساآخرا اس مقولے پر عمل کر رہا ہے کہ حصولِ شہرت کا واحد ذریعہ یہ ہے کہ اپنے متعلق جتنی غلط فہمیاں پھیلا سکتے ہو، پھیلا دو۔“

یہاں مثل صاحب نے غالباً یہ کہنا چاہا ہے کہ عشق کے معاملے میں نہ ساآخربنجیدہ تھے نہ شاعرہ۔ انہوں نے احتیاطاً شاعرہ کا نام بھی نہیں لکھا ہے لیکن اب، کہ شاعرہ نے اپنی خودنوشت سوانحِ عمری ’رسیدی ٹکٹ‘ میں، جو ساآخرا کی موت سے کافی پہلے شائع ہو کر ہزاروں لوگوں تک پہنچ چکی ہے، خود ہی ساآخرا کے عشق کا برملا اعتراف کر لیا ہے تو اس کا نام مخفی رکھنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس شاعرہ کا نام امرتا پریتم ہے اور امرتا پریتم نے ’رسیدی ٹکٹ‘ میں ساآخرا کا جس انداز میں تذکرہ کیا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ساآخرا کو یہ جو بھی رہا ہو، امرتا پریتم نے دل کی گہرائیوں سے انہیں چاہا تھا۔ ان کے چند بیانات ملاحظہ ہوں:

”بیس اکیس برس کی تھی جب اپنے خوابوں کے شہزادے کا چہرہ اس دھرتی پر دیکھا تھا، پھر جیسے ہر روز مجھے آگ کے دریا سے گزرتا پڑتا تھا۔ یہاں تک کہ ۱۹۵۷ء میں جب مجھے اکاڈمی ایوارڈ ملا تو فون پر اس کی خبر پا کر سر سے پیر تک سنبھل گئی... خدایا! یہ نظمیں میں نے کسی انعام کے لیے تو نہیں لکھی تھیں۔ اُس نے انہیں پڑھا ہی نہیں، اب ساری دنیا بھی پڑھ لے تو مجھے کیا؟“

اُس دن شام کو پریس رپورٹر آیا، فوٹو گرافر ساتھ تھا۔ وہ جب تصویر لینے لگا تھا تو کاغذ سامنے رکھ کر میرے ہاتھ میں قلم دے دیا۔ وہ مجھے فکرِ شعر کے عالم میں دکھانا چاہتا تھا۔ مگر جب قلم کاغذ پر چلا تو کوئی شعر لکھنے کی بجائے اس کا نام کاغذ پر منتقل کرنے لگی جو میری شاعری کا مرکز و محور تھا۔ ساآخرا، ساآخرا، ساآخرا... سارا کاغذ بھر گیا۔“

اسی کتاب میں ایک اور مقام پر امرتا پریتم لکھتی ہیں:

”ایک دن ساتر آیا تو اُسے ہلکا سا بخار چڑھا ہوا تھا۔ اس کے گلے میں درد تھا۔ سانس میں کھنچاؤ کی کیفیت تھی۔ اُس دن اُس کے گلے اور چھاتی پر میں نے وکس (مرہم) مٹی تھی، کتنی ہی دیر تک مٹی رہی تھی۔ اور تب مجھے محسوس ہوا تھا کہ میں اس طرح پتروں پر کھڑے کھڑے پوروں سے، انگلیوں سے اور ہتھیلیوں سے، اس کی چھاتی کو ہولے ہولے ملتے ہوئے اپنی پوری عمر گزار سکتی ہوں۔ میرے اندر کی عورت کو اس وقت (اپنے اظہار کے لیے) کسی کاغذ قلم کی ضرورت نہیں تھی۔“

اور پھر:

”یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میرا بیٹا میرے جسم کی آس بنا تھا۔ ۱۹۴۶ کے آخری دنوں کی بات۔۔۔

اخباروں اور کتابوں میں کئی بار پڑھا تھا کہ ہونے والی ماں کے کمرے میں جس طرح کی تصویریں بھی ہوں، یا اس کے خیالوں میں جو چہرہ بسا رہے، بچے کی صورت اُسی پر جاتی ہے۔ اور میرے دل نے جیسے دنیا سے چھپ کر سرگوشی میں مجھ سے کہا۔ اگر میں ساتر کے چہرے کو ہر لمحہ اپنے خیالوں میں رکھوں، تو میرے بچے کی شکل میں اس کی شبابہت آجائے گی، جسے زندگی میں نہیں پاسکی تھی، اسے خوابوں میں پالنے کی ایک کرشمہ ساز کوشش۔۔۔

خدا کی طرح صورت آفرینی کی خلا قانہ کوشش۔

جسم کا ایک آزادانہ عمل۔

صرف روایت ہی سے آزادی نہیں، خون اور نسل کی گرفت سے بھی رہائی۔

دیوانگی کے اس عالم میں جب ۳ جولائی ۱۹۴۷ کو بچے کا جنم ہوا اور پہلی بار اس کی شکل دیکھی تو اپنی خدائی پر یقین آ گیا اور بچے کے واضح ہوتے

ہوئے خدو خال کے ساتھ اپنا تصور واقعی متشکل ہونا نظر آیا۔ میرے بیٹے
کی صورت سچ سچ سا تر سے ملتی ہے۔۔۔“

لتا منگیشکر اور سدھا ملہو ترہ کے نام بھی، جو فلمی دنیا کی مشہور مغنیائیں ہیں، سا تر سے
منسوب رہ چکے ہیں۔ لتا اور اُس کی آواز کی جادوگری سے متاثر ہو کر سا تر نے ایک نظم بھی
کہی تھی جو پہلے پہل پرکاش پنڈت کی ادارت میں دلی سے نکلنے والے رسالے فنکار میں
شائع ہوئی تھی اور اس کا انتساب لتا کے نام تھا۔

یوں اچانک تری آواز کہیں سے آئی
جیسے پریت کا جگر چیر کے جھرنا پھوٹے
یا زمینوں کی محبت میں ٹرپ کر ناگاہ
آسمانوں سے کوئی شوخ ستارا ٹوٹے
تو مرے پاس نہ تھی، بھر بھی سحر ہونے تک
تیرا ہر سانس مرے جسم کو چھو کر گزرا
قطرہ قطرہ ترے دیدار کی شبنم ٹپکی
لحہ لمحہ تری خوشبو سے مہلر گزرا

یہ نظم ’تلخیاں‘ کے بعد کے ایڈیشنوں میں ’تیری آواز‘ کے عنوان سے شامل رہی مگر
انتساب حذف کر دیا گیا ہے۔

لتا کی محبت کی یادگار سا تر کی ایک اور نظم ’انتظار‘ میں بھی ہے۔ یہ بھی ’تلخیاں‘ میں
شامل ہے اور فلم میں بھی گائی گئی ہے۔

چاند مذہم ہے، آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے
دُور دادی میں دودھیا بادل
جھک کے پریت کو پیار کرتے ہیں

دل میں ناکام حسرتیں لے کر
ہم ترا انتظار کرتے ہیں

سدھا ملہوترہ کے ساتھ ساحر کا عشق اخباری سرخیوں کی بھی زینت بنا اور ادبی اور
فلمی حلقوں میں مہینوں تک اس کے چرچے رہے لیکن پھر ساحر اور سدھا کی راہیں الگ الگ
ہو گئیں۔ سدھا نے کسی اور سے شادی کر لی اور ساحر ایک بار پھر تعلق کے موڑ پر تہارہ گئے۔
ان کی مشہور نظم 'خوبصورت موڑ' جو بعد میں فلم 'گمراہ' میں گائی گئی، اسی ترک تعلق کی یادگار
ہے۔ یہ نظم اور بالخصوص اس کا یہ بند۔

تمہارے ساتھ بھی پرچھائیاں ہیں اپنے ماضی کی
مرے ہمراہ بھی گزری ہوئی راتوں کے سائے ہیں
تھیں بھی کوئی الجھن روکتی ہے پیش قدمی سے
مجھے بھی لوگ کہتے ہیں کہ یہ جلوے پرائے ہیں

گواہی دیتا ہے کہ طرفین اپنے اپنے ماضی کے آسیب سے پہچانہ چھڑا سکے اور پرانی
یادوں کا یہی آسیب جو اپنے دامن میں بہت سی الجھنیں لیے ہوئے تھا، بالآخر دونوں کے
درمیان علیحدگی کی دیوار بن کر کھڑا ہو گیا۔

ساحر کی زندگی میں جو دوسری لڑکیاں آئیں اُن میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام
ہیں، اس لیے ان کے ذکر سے گریز مناسب ہے۔ لیکن ان میں سے ایک خاتون یہ دعویٰ کرتی
تھیں کہ ساحر نے اُن سے نکاح کر لیا تھا اور وہ بہت دن تک ساحر کے ساتھ ان کے گھر میں
رہے۔ پھر کچھ اختلافات پیدا ہوئے اور ساحر نے انہیں گھر سے نکال دیا۔ ایسی کوئی شہادت
نہیں کہ ساحر نے اس شادی کا اعراف کیا ہو لیکن اگر ان خاتون کا بیان درست تھا تو کہنا
پڑے گا کہ ساحر نے اس معاملے میں اپنے والد جیسا ظالمانہ رویہ ہی اختیار کیا اور عمل کی حد
تک اپنے اُن خیالات سے خود ہی منحرف ہو گئے جن کا اظہار عورت کے تئیں اُن کی شاعری
میں بار بار ہوا ہے۔ اس کا یقیناً کوئی گہرا نفسیاتی سبب ہوگا۔

ساتر کے بارے میں ان کے بعض دوستوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ وہ بد مزاج تھے، لیکن یہ پوری سچائی نہیں۔ آخر عمر میں ان کے مزاج میں ایک چڑچڑاپن ضرور آ گیا تھا لیکن وہ دوستوں کے ہمدرد اور غم گسار بھی تھے۔ اس سلسلے میں ان کا ایک واقعہ بہت مشہور ہے۔ ان کے طالب علمی کے زمانے کے ساتھی رام پال اشک جن کا اوپر ذکر آچکا ہے، کینسر میں مبتلا ہو گئے۔ ساتر جانتے تھے کہ ان کے دوست کی موت یقینی ہے۔ لیکن بعض لوگوں نے کہا کہ اگر معالجے کے لیے امریکہ بھیجا سکے تو اشک شاید بچ جائیں۔ اشک کے مالی حالات کچھ زیادہ اچھے نہیں تھے۔ ساتر نے تمام اخراجات کا انتظام اپنے ذمے لے لیا اور اشک کو امریکہ بھیج دیا۔ اشک بچے نہیں لیکن ساتر نے حق دوستی ادا کیا۔

۱۹۴۹ میں بھیردی کے مقام پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی جو کانفرنس ہوئی اس میں تحریک کے قائدوں نے کچھ واضح سیاسی فیصلے کیے۔ تحریک سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں کو ہدایات جاری کی گئیں کہ وہ قلم چھوڑ کر ملک اٹھالیں اور قومی حکومت کے خلاف علم بغاوت بلند کریں۔ ان ہدایات کی پیروی کے نتیجے میں کئی مصنفین کو قید و بند کے مراحل سے گزرنا پڑا۔ جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند ہونے والے اہل قلم میں مجروح سلطان پوری بھی تھے جو اُن دنوں اس طرح کے شعر غزل میں کہنے لگے تھے۔

امن کا جھنڈا اس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلہ، مارے ساتھی جانے نہ پائے

معتبر راویوں کا بیان ہے کہ مجروح کی غیر موجودگی میں ساتر نے اُن دنوں، جو خود بھی خاصے پریشان حال تھے، ان کے کنبے کی نگہداشت میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ جاں نثار اختر سے بھی ساتر کی گاڑھی چھنتی تھی اور ان کے مشکل دنوں میں وہ اُن کے لیے بھی کچھ نہ کچھ کرتے رہے۔

بہی میں ساتر کی شاہیں اکثر دوستوں کے ساتھ ہی گزرتی تھیں اور شام کو یہ محفلیں، ان کے گھر پر ہی آراستہ ہوتی تھیں۔ ندا فاضلی کا بیان ہے اور بعض دوسرے لوگ بھی اس کی

تائید کرتے ہیں کہ ان محفلوں میں ساحر دوستوں کی خوب خاطر مدارات کرتے تھے۔ قیمتی سے قیمتی شراہیں اور سگریٹ پیش کرتے، لیکن جب محفل نشے کے عروج پر ہوتی تو ساحر کسی نہ کسی کو بہانہ بنا کر کسی پر برس پڑتے اور کبھی کبھی نوبت دست درازی تک بھی پہنچ جاتی۔ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ ان لمحات میں دوست اور شناسا تو ایک طرف وہ اپنی ماں اور رشتے کی ان بہنوں تک کا کوئی لحاظ نہ کرتے تھے جو برسوں سے ان کے ساتھ رہ رہی تھیں۔ لیکن انہی لوگوں کا یہ بیان بھی ہے کہ ان کی یہ جنونی کیفیت عارضی ہوتی، صبح تک وہ بالکل نارمل ہو جاتے اور اپنے رویے پر ندامت اور معذرت کا اظہار بھی کرتے۔ کوئی ماہر نفسیات بہ آسانی سمجھ سکتا ہے کہ ساحر کا یہ رویہ اس جذباتی نا آسودگی کے اظہار کی ایک صورت تھی، جس کا احساس شراب پی کر زیادہ شدت اختیار کر لیتا ہوگا۔ ورنہ وہ مردم بیزار نہ تھے۔

اب اس پس منظر کے ساتھ ساحر کے ادبی کردار اور ان کے شعری رویوں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

ساحر ایک زمیندار باپ کے اکلوتے بیٹے تھے۔ انہیں والدین کا جتنا لڑپیار ملتا، کم تھا۔ لیکن ان کے والد جس طبقاتی معاشرے کی نمائندگی کرتے تھے اس کے کچھ مخصوص آداب تھے، غیر انسانی اور جھوٹے طبقاتی وقار پر مبنی۔ ان کے والد کے جذبہ پدیری پر طبقاتی برتری کا یہ پُر فریب احساس غالب آ گیا اور یہ چیز باپ بیٹے کے درمیان ایک دیوار بن کر کھڑی ہو گئی۔

اس طبقاتی درجہ بندی کے خلاف ساحر کی شاعری جس شدید جذبے کی حامل ہے اسے ان کے اسی تجربے کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ عجب نہیں کہ اشتر کی تحریک سے، جو ایک غیر طبقاتی عالمی سماج کے قیام کی مددگی تھی، ان کے متاثر ہونے کا سبب بھی اولاً ان کا یہی تجربہ بنا ہو۔

میرے ماضی کو اندھیرے میں دبا رہے دو
میرا ماضی مری ذلت کے سوا کچھ بھی نہیں

میری اُمیدوں کا حاصل، مری کاوش کا صلہ
ایک بے نام اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں

(لظم، فزان)

یہ بے نام اذیت جو انہیں اپنے ماضی سے ملی تھی، ساآحر کا زندگی بھر پیچھا کرتی رہی۔
ان کا ماضی ان کے حال پر متواتر اپنا تاریک سایہ ڈالتا رہا اور وہ اس سے کبھی نجات نہ پا
سکے۔ ان کے دل و دماغ پر اذیت ناک ماضی کی مضبوط گرفت نے ان کی نفسیات (اور نتیجے
میں ان کے تخلیقی عمل) پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے۔ ساآحر کی لظم جاگیر اس کی غماز
ہے کہ وہ اپنے ماضی کو اپنے لیے ذلت اور اذیت کا باعث کیوں تصور کرتے تھے۔ اس لظم کے
تمن بلند یہ ہیں۔

یہ لہکتے ہوئے پودے، یہ دھکتے ہوئے کھیت
پہلے اجداد کی جاگیر تھے، اب میرے ہیں
یہ چراگاہ، یہ ریوڑ، یہ مویشی، یہ کسان
سب کے سب میرے ہیں، سب میرے ہیں سب میرے ہیں

میں اُن اجداد کا بیٹا ہوں جنہوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

ہائے یہ شام، یہ جھرنے یہ شفق کی لالی
میں ان آسودہ فضاؤں میں ذرا جھوم نہ لوں
وہ دبے پاؤں ادھر کون چل جاتی ہے
بڑھ کے اس شوخ کے ترشے ہوئے لب چوم نہ لوں

ساحر کا شاعرانہ تخیل انہیں اپنی جاگیر سے کہیں بہت دور لے جاتا ہے جہاں وہ اپنے بزرگوں کو غیر ملکی حکمرانوں کو خوش آمدید کہتے دیکھتے ہیں اور اس کے صلے میں اپنی ہی زمین کے کچھ ٹکڑے بطور خیرات پا کر، احسان مندی کے بار سے جھکتے ہوئے بھی۔ اپنے اجداد کی اس تکلیف وہ روش پر ان کا دل کڑھتا ہے اور جب انہیں تصور یہ منظر دکھاتا ہے کہ غیر ملکوں کے سامنے سر بہ سجود ہونے والے ان کے یہی اجداد اپنے ہموطنوں پر، جو وطن سے غداہی کے صلے میں حاصل شدہ ان کی زمینوں پر اپنا خون پسینہ بہا کر انہیں زر خیز بناتے ہیں؛ کس طرح کا تحکم روار کھتے ہیں اور کس طور انہیں پامال کرتے ہیں، تو غم و غصہ کے ساتھ ساتھ ایک شدید ندامت کا احساس بھی ان کے اندر جاگ اٹھتا ہے اور ان کے پورے وجود میں سرایت کر جاتا ہے۔

لظم کے آخری بند تک پہنچتے پہنچتے ساحر، جو یہاں ایک نوجوان جاگیردار کی نمائندگی کر رہے ہیں، پھر اپنی جاگیر پر لوٹ آتے ہیں۔ یہ بند جنسی استحصال کے جس مکروہ پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہے وہ بھی ساحر کے احساسات میں ہمیشہ زہریلا نشتر بن کر کھٹکتا رہا ہے۔ ساحر کے ذاتی حالات پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ بھی ان کا ذاتی مشاہدہ تھا۔ ساحر کے باپ نے پے در پے کئی شادیاں کیں۔ یہ شادیاں وہ اولاد زینہ کی خواہش میں کرتے چلے گئے۔ لیکن یہ دعویٰ آسان نہیں کہ اس کے پیچھے جنسی ہوس کا فرما نہیں تھی اور لڑکا پیدا کرنے کی اس بے لگام خواہش کو بھی جاگیردارانہ معاشرے کی مخصوص ذہنیت کے سوا کوئی دوسرا نام دینا مشکل ہے۔ لیکن جب یہ لڑکا پیدا ہوا تو صرف اس خطا پر کہ جس عورت کی کوکھ سے اس نے جنم لیا تھا وہ ان کی نظر میں خاندانی لحاظ سے ان کی ہمسر نہیں تھی، ساحر کے والد نے اسے راز رکھنا چاہا کہ وہ ان کی منکوحہ ہے اور نوبت میاں بیوی کے درمیان مقدسے بازی تک پہنچی۔ ساحر نے جب ہوش سنبھالا ہوگا اور یہ ماجرا ان کے سامنے آیا ہوگا تو رشتوں کی اس پاکیزگی ان کی نظر میں کیا وقعت رہ گئی ہوگی، جس کا ڈھنڈورہ مہذب دنیا دن رات ہمیشگی ہے۔ مرد کی ہوسناکی اور اس کے ہاتھوں عورت کی پامالی کا جو تصور ساحر کی پوری شاعری میں جاری و ساری ہے، اس کی جڑیں یہیں تلاش کی جانی چاہئیں۔

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
 یثودھا کی ہم جنس راہا کی بیٹی
 پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی

مثا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں

یہ ساحر کی مشہور نظم 'چکلے' کا ایک بند ہے۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا پورا معاشرہ ایک چکلے کا منظر پیش کر رہا ہے جہاں عقیدوں کا تقدس، رشتوں کا احترام، محبت، مردّت، کسی کی حیثیت جنس تجارت سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔

مذہب کو بنیاد بنا کر ایک انسان دوسرے انسان پر جو تشدد روا رکھتا ہے اور بہیمیت اور بربریت کی جن حدوں پر جا کھڑا ہوتا ہے، تقسیم ملک کے وقت ساحر کو اس کا بھی ذاتی تجربہ ہوا۔ ان کی شفیق والدہ تقسیم کے ہنگامہ کشت و خون میں اُن سے پچھڑیں اور وہ اُن کی تلاش میں جان ہتھیلی پر لیے ادھر ادھر بھٹکتے رہے۔ انہوں نے فرقہ وارانہ عصبيت کا خونیں تاج اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان کا انسانی اخوت کا وہ خواب چکنا چور ہو کر رہ گیا جس کی تعبیر کے جو یا ہر دور کے نیک دل انسان رہے ہیں۔ مذہب سے بیگانگی بلکہ کسی حد تک بیزاری کا راستہ اشتراکی نظریے نے بھی انہیں دکھایا ہوگا لیکن ان کی شاعری سے ایک غیر مذہبی انسانی معاشرے کا جو تصور ابھرتا ہے اس کی آبیاری اس خون نے بھی ضرور کی ہے جو انہوں نے مذہبی جنون کے نتیجے میں وطن عزیز کی سڑکوں پر اور گلیوں میں بہتے دیکھا تھا۔ اکثر ترقی پسند مصنفین نے ان خونیں واقعات کی ایسی توجیہیں اور تاویلیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جن کے سہارے ان کی ذمہ داری کسی بیرونی طاقت کے سر ڈال دی جائے، بالخصوص ملک چھوڑ کر جانے والے بدیسی حکمرانوں پر۔ لیکن ساحر بجا طور پر ان کا ذمہ دار، ہموطنوں کے بیجا اشتعال اور نا عاقبت اندیشی کو ٹھہراتے ہیں۔ ان کی نظم 'آج' فسادات کے ایسے پر ایک ایسے شخص کا تاثر پیش کرتی ہے جو اپنے ساتھی انسانوں کو حیوانوں کے روپ میں دیکھ کر سرتا بہ قدم کراہ بن کر رہ گیا ہے۔ مثلاً

ساتھیوں! میں نے برسوں تمہارے لیے
چاند تاروں، بہاروں کے سینے ہئے
حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا
آرزوؤں کے ایواں سجاتا رہا
میں تمہارا مقفی تمہارے لیے
جب بھی آیا تے گیت لاتا رہا
آج لیکن مرے دامن چاک میں
گردِ راہ سفر کے سوا کچھ نہیں
میرے بربط کے سینے میں نغموں کا دم گھٹ گیا ہے
اور میں — اپنا ٹوٹا ہوا ساز تھامے
سُر دلاشوں کے انبار کو تنگ رہا ہوں
میرے چاروں طرف موت کی وحشتیں ناچتی ہیں

.....

اور انساں کی حیوانیت جاگ اُٹھی ہے
بربریت کے خونخوار عفریت
اپنے ناپاک جبرٹوں کو کھولے
خون پی پی پی کے غزار ہے ہیں
بچے ماؤں کی گودوں میں سہے ہوئے ہیں
عصمتیں سر برہنہ پریشان ہیں
ہر طرف شورِ آہ و بکا ہے
اور میں اس تباہی کے طوفان میں
آگ اور خوں کے مہجان میں
سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے ملبے سے پُر راستوں پر

اپنے نغموں کی جھولی پیار ہے در بدر پھر رہا ہوں

امن عالم کو موضوع بنا کر بھی بہت سے ترقی پسند شاعروں نے نظمیں کہی ہیں لیکن ان میں سے اکثر نظمیں ایک ہنگامی تحریر کی نقطہ نظر کی حامل ہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ بہت کم مدت میں یہ ذہنوں سے محو ہو گئیں۔ لیکن ساحر کی نظم پر چھائیاں اس موضوع پر ایک ایسی نظم ہے جو طویل زندگی پائے گی۔ کیونکہ ساحر نے موضوع کو نظم میں رسمی طور پر نہیں برتا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظم اپنی تمام تر تاثر انگیزی کے ساتھ آہستہ آہستہ شاعر کے باطن سے اُبھری ہے اور اس کے زخم خوردہ دل اور تاراج شدہ زندگی کے حوالے سے جنگ کی ان ہولناکیوں کو سامنے لاتی ہے جو بنی نوع انسان کو اپنا ہدف بنانے کی گھات میں ہیں۔ اختتام تک پہنچتے پہنچتے نظم پھر شاعر کے ذاتی الیے کی طرف مراجعت کرتی ہے اور قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر قائم کرتی ہے۔ سردار جعفری کے لفظوں میں:

تیسری جنگ کے خطرے کے سامنے جوانی ہتھیاروں سے لڑی جائے گی
اسے (شاعر کو) نئی محبت کرنے والی روئیں ہی نہیں، بلکہ اپنی تنہائیاں اور
اپنے تصورات کی پرچھائیاں بھی غیر محفوظ معلوم ہوتی ہیں اور وہ پچھلی
جنگ اور آنے والی جنگ کا مقابل اس طرح کرتا ہے:

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

اس طرح نظم اس ذاتی تاثر کی سطح پر واپس آ جاتی ہے جس سے شروع ہوئی
تھی۔ نظم کا یہ خاتمہ بے حد خوبصورت اور مؤثر ہے۔“

ساحر کے سیاسی آدرشوں نے اُن کا بہت دور تک ساتھ دیا۔ غیر ملکی سامراجی حکمرانوں سے ملک کی نجات کا خواب اور عالمی سطح پر ایک انسانیت دوست، امن پسند اور مساوات پر مبنی غیر طبقاتی سماج کے قیام کا تصور اُن کے دل میں ہمیشہ اُمتیں جگاتا رہا لیکن آزادی کے بعد ملکی سیاست نے دھیرے دھیرے جو غیر اخلاقی رُخ اختیار کیا، ہمارے قومی رہنما خود اپنے عوام کا جس بے دردی سے استحصال کرنے لگے، خود عام افراد نے قومی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دینے کی جو روش اپنائی اور پھر بین الاقوامی سیاست نے جو رنگ دکھایا، ساحر کے پسندیدہ فلسفہ حیات مارکسزم/لینن ازم کی جو باہم متضاد و متخالف تعبیریں سامنے آئیں اور ان کے خوابوں کی سر زمین سوویت روس میں اشتراکی انقلاب کے بعد رونما ہونے والے ناپسندیدہ واقعات و عوامل سے، اسٹالن کی موت کے بعد جس طرح یکے بعد دیگرے پردے اُٹھتے چلے گئے، اس کے نتیجے میں ان کی یہ اُمتیں بھی آخر آخر مضحک ہو گئی تھیں۔ وہ نظریہ جو زندگی بھر انہیں عزیز رہا تھا اپنا بھرم کھو رہا تھا اور جو افراد اور قومیں اس نظریے کی علمبردار تھیں، ان کی منافقت بھی ان پر عیاں ہو گئی تھی۔ ساحر جیسے حساس انسان اور شاعر کے لیے ازالہ سحر کا یہ تھیر کس قدر اذیت ناک رہا ہوگا، اس کا اندازہ ان کی آخری دور کی نظموں سے بخوبی ہو جاتا ہے جو اُن کے دوسرے مجموعہ کلام 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' میں شامل ہیں۔ یہاں دو نظموں کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ پہلی نظم کا عنوان ہے:

۲۶ جنوری

آؤ کہ آج غور کریں اس سوال پر
دیکھے تھے ہم نے جو وہ حسیں خواب کیا ہوئے
دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
حوش حالی عوام کے اسباب کیا ہوئے
بے بس برہنگی کو کفن تک نہیں نصیب
وہ وعدہ ہائے طلسم و کنوایاں کیا ہوئے

جمہوریت نواز، بشر دوست، امن خواہ
خود کو جو خود دیئے تھے وہ القاب کیا ہوئے
صحرائے تیرگی میں بھٹکتی ہے زندگی
ابھرے تھے جو اُفق پہ وہ مہتاب کیا ہوئے
مجرم ہوں میں اگر تو گنہگار تم ہو
اے رہروان قوم خطاکار تم ہو

ساحر کی 'لینن' نظم دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے کا ذیلی عنوان ہے '۱۹۱۷ء'۔
اس میں ساحر نے لینن کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا ہے ۔
کیا جانے، تری اُمت کس حال کو پہنچے گی
برہمتی چلی جاتی ہے تعددا اماموں کی
ہر گوشہ مغرب میں ہر خطہ مشرق میں
تشریح دگرگوں ہے اب تیرے پیاموں کی
وہ لوگ جنہیں کل تک دعویٰ تھا رفاقت کا
تذلیل پہ اترے ہیں اپنوں ہی کے ناموں کی

طباقوں سے نکل کر ہم فرقوں میں نہ بٹ جائیں
بن کر نہ بگڑ جائے تقدیر غلاموں کی

ساحر ادا اکل عمر ہی سے جن مجروح احساسات کے ساتھ زندگی گزارتے رہے انہوں
نے ان کی شخصیت اور شاعری دونوں پر گہرے اثرات ڈالے تھے۔ ساحر کی حیاتِ معاشقہ
کے بارے میں متعدد روایتیں ہیں لیکن ان تمام روایتوں میں ایک بات مشترک ہے۔ وہ یہ
کہ ان کے ہر معاشقے کا اختتام ناکامی پر ہوا۔ اس ناکامی کی وجہ کیا تھی؟ محبوبہ کا گریز؟ غالباً
نہیں۔ اس رتا پر یتیم نے جو شاید ان کی پہلی محبت تھیں، ساحر کے ساتھ اپنے تعلقِ خاطر کا جس

والہانہ انداز میں ذکر کیا ہے اور اُن کے لیے جس جذباتی وارفتگی کا اظہار کیا ہے وہ اس قیاس کی تردید کے لیے کافی ہے۔ خود سحر کی شاعری سے جس محبوبہ کی تصویر ابھرتی ہے وہ بھی کسی بے وفالڑکی کی تصویر نہیں ہے۔ اس میں خود سپردگی کی ادا بھی ہے اور خوئے وفا بھی۔ بالعموم اظہار محبت میں پہل بھی اسی کی طرف سے ہوئی ہے۔

برف برسائی مرے ذہن و تصور نے
دل میں اک شعلہ بے نام سا لہرا ہی گیا
تیری چپ چاپ نگاہوں کو سلگتے پا کر
میری بیزار طبیعت کو بھی پیار آ ہی گیا

(نظم اسی دور ہے پر)

ایسی شہادتیں موجود ہیں کہ سحر کی زندگی میں جولڑکیاں آئیں، سحر اُن میں سے جسے چاہتے اپنا سکتے تھے، مگر وہ ایسا نہ کر سکے۔ سحر نے اپنی بیشتر نظموں میں اپنی اس محرومی کا ذمہ دار اس سماجی ماحول کو قرار دیا ہے جہاں ہر چیز زر کی ترازو میں ٹکتی ہے۔ سحر کا رقیب سرمایہ دار ہے اور وہ ان کی محبوبہ کو خرید لیتا ہے۔ ان کی حیاتِ معاشقہ سے متعلق لگ بھگ ہر نظم یہی کہانی دہراتی ہے۔ یہاں صرف ایک نظم کا حوالہ کافی ہے جس کا عنوان ہے 'شہکار'۔

مصور! میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں

تبسم آفریں چہرے میں کچھ سنجیدگی بھر دے
جواں سینے کی مخروطی اٹھانیں سرنگوں کر دے
گھنے بالوں کو کم کر دے مگر رخشندگی دے دے
نظر سے تمکنت لے کر مذاق عاجزی دے دے

مگر ہاں بچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے
یہاں میری بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

ساحر یہاں ایک نفسیاتی مغالطے کا شکار ہیں۔ اگر قصہ صرف اتنا ہی ہوتا تو ایک مقام وہ آیا تھا جہاں ساحر بھی بہ آسانی محبوبہ کو چمکتی ہوئی کار پیش کر سکتے تھے۔ اس حیثیت کو پہنچنے کے بعد بھی ساحر کی زندگی میں کئی لڑکیاں آئیں مگر ان کی تنہائیوں کی ساتھی نہ بن سکیں۔ پھر ساحر کی اس محرومی کے اسباب کہاں تلاش کیے جائیں؟ میرا جواب یہ ہے کہ ساحر کے انہی تلخ تجربات میں، جن سے ان کی زندگی عبارت تھی۔ اور ان کی نظم 'اسی دورا ہے پر' کا جو بند نقل ہوا ہے اس کا آخری مصرعہ ہے ع

میری بیزار طبیعت کو بھی پیار آ ہی گیا

اس معنی کی کلید ان کی یہی بیزار طبیعت ہے جس نے انہیں زندگی بھر نہ کسی کا ہونے دیا نہ کسی کو اپنا بنانے دیا۔ اور اس بیزاری کے پیچھے وہی مشاہدے اور تجربے ہیں جو ان کے پورے وجود میں کڑواہٹ اور ہراس بن کر سما گئے تھے۔ تائید مزید کے لیے ان کی نظم 'معذوری' کے یہ چند شعر بھی پڑھ لیجیے۔

میں کہ مایوسی مری فطرت میں داخل ہو چکی
جبر بھی خود پر کروں تو گنگنا سکتا نہیں
مجھ میں کیا دیکھا کہ تم الفت کا دم بھرنے لگیں
میں تو خود اپنے ہی کوئی کام آ سکتا نہیں

.....
دل تمھاری شدت احساس سے واقف تو ہے
اپنے احساسات سے دامن چھڑا سکتا نہیں
تم مری ہو کر بھی بیگانہ ہی پاؤ گی مجھے
میں تمھارا ہو کر بھی تم میں سما سکتا نہیں

ساحر کی ایک غزل کا شعر بھی یاد آیا جو ان کی اس مخصوص مزاجی کیفیت کا آئینہ دار

ہر شے قریب آ کے کشش اپنی کھو گئی

وہ بھی علاج شوق گریزاں نہ کر سکے

ان کے اس 'شوق گریزاں' نے انہیں کسی ایک موڑ پر ٹھہرنے نہ دیا اور وہ زندگی بھر

چند پرچھائیوں کا تعاقب کرتے رہے۔

مسعود منور نے ساحر کے فکری میلانات اور ان کے شعری اظہارات کو اپنے تاثرات

کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور ناز صدیقی نے ان کے اسلوب کا علمی تجزیہ پیش کیا ہے۔ میں

اپنے اس خیال پر اصرار کرتا ہوں کہ اپنے ماضی سے گریزاں، حال سے نا آسودہ اور مستقبل

سے ہراساں ایک شخص، سماجی نا انصافیوں اور نابرابریوں کے خلاف مسلسل احتجاج کرتا ہوا،

نام نہاد مہذب، معاشرے میں مرد کی چیرہ دستیوں اور عورت کی پامالیوں پر کڑھتا ہوا، بھری

پری دنیا میں سب سے الگ تھلگ اپنی سلگتی ہوئی تنہائیوں کے صحرا میں سفر کرتا ہوا ایک کردار؛

جو ساحر کی پوری شاعری کا مرکز و محور ہے، یہ شخص کوئی اور نہیں خود ساحر ہیں اور یہ کردار کسی اور

کا نہیں خود ساحر کا ہے۔ یہ شعر ایک بار پھر پڑھ لیجیے کہ اپنی شاعری کے بارے میں ساحر کا یہ

دعویٰ لفظ بہ لفظ درست معلوم ہوتا ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ساحر نے اپنی زندگی میں حوصلہ شکن تلخ حقیقتوں کا سامنا کرتے ہوئے ہمیشہ ایک

روشن مستقبل کے خواب دیکھے۔ اپنے لیے بھی اور پوری بنی نوع انسان کے لیے بھی۔ مگر ایسا

لگتا ہے کہ اب یہ خواب بھی ان کا ساتھ چھوڑ چکے تھے۔ ان کے دوسرے مجموعہ، کلام کا نام

'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' بھی اس طرف ایک مرموز اشارہ ہے۔ ذاتی طور پر وہ عمر کی اس

سرحد تک آچکے تھے جہاں تجربے کی پختگی خوش آئند خواب دیکھنے کی کم ہی اجازت دیتی ہے

اور ان کے گرد و پیش کا منظر بھی کچھ کم سنگین نہیں تھا۔

ساحر کی پوری جوانی جلتی سلگتی تنہائیوں کی نذر ہوئی۔ آخر عمر میں تنہائی کے اس لاق و

دق صحرا میں، جوان کی داخلی اور خارجی دونوں دنیاؤں کا احاطہ کر چکا تھا، صرف اُن کی والدہ

کی شفقت ہی ایک ایسا شجرِ سایہ دار تھی جس کے تلے وہ سکون کی سانس لے سکتے تھے۔
۳۱ جنوری ۱۹۷۶ کو جب یہ شجرِ سایہ دار ٹوٹ کر گرا اور ان کی والدہ ہمیشہ کے لیے انہیں داغِ مفارقت دے گئیں تو زندگی سے ساحر کی رہی سہی دل چسپی بھی جیسے ختم ہو کر رہ گئی۔ کیا درونِ ناک شعر کہا ہے انہوں نے۔

کس لیے جیتے ہیں ہم کس کے لیے جیتے ہیں بارہا ایسے سوالات پہ رونا آیا
والدہ سردار نیگم کا انتقال ساحر کی زندگی کا آخری صدمہ تھا جس کے اثرات سے وہ مرتے دم تک بحال نہ ہو سکے۔

ساحر ہمارے درمیان نہیں رہے۔ ان کا جسمانی وجود موت کی اندھی گچھاؤں کی نذر ہو گیا لیکن جب تک سینوں میں معصوم جذبات دل بن کر دھڑکتے رہیں گے، زندگی کی تباہی تباہ سے لبریز ان کی شاعری ہمارا ساتھ دے گی۔ عمر کے ایک خاص حصے کے لیے اور اپنی رفعت کی ایک خاص حد تک ان کے فن پاروں میں جو بے پناہ کشش ہے اس نے انہیں قدر بقاء بخش دی ہے۔ وہ اپنے عہد کے بڑے شاعر نہ سہی ایک ایسے شاعر ضرور ہیں جن کو جلد بھلایا نہ جاسکے گا۔



سلطان محمد خاں مخمور سعیدی، راجستھان کی واحد مسلم ریاست ٹونک میں ۳۱ دسمبر ۱۹۳۸ کو پیدا ہوئے تھے۔ والد احمد یار خاں نازش بھی شاعر تھے۔ آگرہ یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کیا۔ دس برس کی عمر میں پہلی نظم کہی۔ بپتی سعیدی کے شاگرد تھے۔ مخمور سعیدی نظم لہجے کے غزل گو تھے۔ کچھ نظمیں اردو ہے بھی کہے۔ زمانہ ترقی پسندی کا تھا لیکن وہ فکری طور پر جدیدیت سے وابستہ رہے۔ اردو۔ فارسی کی کلاسیکی روایت سے باخبر لیکن مغربی ادبیات سے دور رہے۔ ۱۹۵۵ کے بعد مختلف رسائل 'ایوانِ اردو'، 'نخلستان'، 'نگار'، فکر و تحقیق اور 'اردو دنیا' کی ادارت سے وابستہ رہے۔ گوپال مشل کے ترقی پسندی مخالف جریدے 'تحریک' کے نائب مدیر کی حیثیت سے محاذ آرائی بھی کرتے رہے۔ مخمور کے دوست شاکر نظام نے ان کے فن پر ایک کتاب 'بھیڑ میں اکیلا' (۲۰۰۷ء) مرتب کی تھی۔

تصانیف: سیاہ بر سفید، آواز کا جسم، واحد معنٰی، جاتے لٹھوں کی صدا، گفتنی، دیوار و در کے درمیان، راستہ اور میں، گھر کہیں گم ہو گیا، پیڑ گرنا ہوا، شیرازہ، مرے عہد کی صدائیں۔

اعزاز: محمود شیرانی ایوارڈ، راجستھان رتن، ایوانِ غالب ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ

وفات: ۲ مارچ ۲۰۱۰ء بے پور، تدفین: ٹونک

ساترلدھیانوی: معاشر ترقی پسند شعراء کی نظر میں

ایک خیال ہے کہ ترقی پسند شاعروں میں فیض احمد فیض کے بعد سب سے زیادہ شہرت ساترلدھیانوی کو ملی۔ یہ بات پورے طور پر سچ ہو یا نہ ہو لیکن ساتر کے مشہور و معروف ہونے میں کسی کو شک نہیں ہو سکتا۔ ساتر کی عوامی اور عالمی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے فلمی نغموں کی شہرت سمجھی جاتی ہے، جو غلط نہیں ہے۔ لیکن اردو کے معیاری شعر و ادب اور بالخصوص ترقی پسند شعراء میں ساتر کا مقام و منصب کیا ہے اور وہ کس مقام و صف میں کھڑے ہیں؟ اس کی تلاش و تجزیہ کے لیے ان کے کلام کے ساتھ جب میں نے ساتر سے متعلق ممتاز ترقی پسند نقادوں کے مضامین تلاش کرنے شروع کیے تو سخت حیرت ہوئی کہ اس بے پناہ مشہور ترقی پسند شاعر پر صرف چند اوراق محمد حسن نے تو ضرور لکھے لیکن احتشام حسین، ممتاز حسین، سید محمد عقیل، قمر رئیس، شارب ردو لوی، ش۔ اختر وغیرہ میں سے کسی نے بھی ایک مضمون یا تبصرہ لکھنے کی زحمت نہیں کی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہو سکتا۔ اس بے توجہی کے اسباب و علل پر بار بار کی سے غور کیا جائے تو ترقی پسند تنقید کی اصول پسندی اور معیار پرستی کے کچھ ڈھکے چھپے نکات نکل آئیں گے۔ لیکن میں نے اس غیر ضروری تلاش کے بجائے ساتر کے ہم عصر شعراء: کیفی اعظمی، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، راہی معصوم رضا وغیرہ کے مضامین پر توجہ دی، جنہوں نے ساتر کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں دماغ سے کم دل سے زیادہ، فلسفہ سے کم جذبے سے زیادہ لکھا۔ چنانچہ راقم نے ارادہ باندھ کر ان کے ہم عصروں میں سے چند کا انتخاب کر کے مضمون نویسی کا منصوبہ تیار کیا، اس خیال سے بھی کہ ایک شاعر کا دوسرے شاعر تخلیق کار کے ذریعہ لیا گیا جائزہ، وہ بھی اپنے ہم عصر شاعر کا جائزہ، پروفیشنل قسم کی تحقیق اور مکتبی نوعیت کی تنقید سے کس طرح الگ ہو سکتا ہے۔ منطقی قیل و قال سے الگ

تخلیقی تنقید یا تنقیدی تخلیق جو بھی نام دیا جائے، بڑی حد تک سچی اور سادہ ہوتی ہے جیسی کہ ساحر کی شخصیت و شاعری تھی۔ سادہ مخلص، تشکیک و ترسید سے ملوث۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے میں کیفی اعظمی کا ذکر کرنا چاہوں گا، اس لیے کہ نئے ادب کے معمار و سیریز کے تحت جب بیشتر ترقی پسند شعراء ایک دوسرے کے کلام کا انتخاب ایک بسیط مقدمے کے ساتھ شائع کر رہے تھے تو ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی کے حصے میں آئے۔ کیفی اعظمی نے یوں تو نثر اور بالخصوص تنقیدی نثر، نہ کے برابر لکھی ہے اور اس مقدمہ کو بھی پورے طور پر تنقیدی نثر کہہ پانا مشکل ہے، تاہم ساحر پر لکھا گیا یہ ایک دلچسپ اور لائق مطالعہ مقدمہ ہے جسے کیفی نے پوری سچائی اور بے باکی سے لکھا ہے۔

کیفی اعظمی کی ساحر لدھیانوی سے باضابطہ ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب ساحر لدھیانہ اور لاہور سے مایوس ہو کر تلاشِ معاش میں بمبئی پہنچے تھے۔ لیکن کیفی کہتے ہیں کہ جاگیردار کا بیٹا، اس کا اکلوتا اڈا، بمبئی پہنچ کر وہاں کی چمک دمک کے بجائے یہ بتاتا ہے۔ ”میں یہاں مزدور کی بستیاں دیکھنا چاہتا ہوں۔“ اور کیفی، ساحر کو مدن پورہ کے مزدوروں کے جلسے میں لے جاتے ہیں۔ مزدوروں کے جلسے میں بقول کیفی بڑوں بڑوں کو پسینہ آ جاتا ہے لیکن ساحر پہلے ہی سے اس ماحول سے مانوس تھے۔ انہوں نے پورے جوش و خروش کے ساتھ ایک نہیں دو نہیں سات آٹھ نظمیں پڑھیں، پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ جب واپس ہوئے تو یہ شعر گنگنا رہے تھے۔

احساس بڑھ رہا ہے حقوقِ حیات کا پیدائشی حقوقِ ستم پروری کی خیر
انساں الٹ رہا ہے رُخِ زیست سے نقاب مذہب کے اہتمامِ فسوں پروری کی خیر
اس ضمن میں کیفی کہتے ہیں کہ ساحر کی ’نظم‘ میرے گیت تمہارے ہیں، میں ان کا شعری منشور جھلکتا ہے، جب وہ مزدوروں سے عہد کرتے ہیں کہ میرے گیت تمہارے ہیں تو فوراً ان کے سامنے متوسط طبقے کے کھوکھلے فدا آ جاتے ہیں اور ساحر کو کہنا پڑتا ہے۔

مجھ کو اس کا رنج نہیں لوگ مجھے فنکار نہ مانیں

فکر و سخن کے تاجر، میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

لیکن اسی نظم میں جب وہ یہ کہتے ہیں ۔

تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا

تم پر چم لہرانا ساٹھی، میں بربط پر گاؤں گا

تو کیفی انہیں تقسیم عمل کا شاعر گردانتے ہیں اور ایک طرح سے ایک نئی تنقیدی

اصطلاح گڑھتے ہوئے یہ اعتراض کرتے ہیں ۔

”وہ بربط پر گانا اس لیے چاہتے ہیں کہ پرچم لہرانے والوں کے رگ پٹھوں

میں خون تیزی سے گردش کرتا رہے۔ مگر خود اپنے دست و بازو میں اتنی

طاقت نہیں پاتے کہ گاتے بھی رہیں، پرچم بھی لہراتے رہیں۔“

لیکن اس سے قبل کیفی یہ بھی الزام لگاتے ہیں کہ ساحر کبھی کبھی دفاعی انداز اختیار کر

لیتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی کسی چیز کو اثباتی زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کے عوض اس زاویے

سے دیکھتے اور اس کی تردید کرنے لگتے ہیں۔

کیفی کا یہ الزام ایک زاویہ سے درست ہو سکتا ہے کہ ساحر ابتدا سے ہی مزدوروں،

مغلسوں، بے روزگار نو جوانوں سے وابستہ رہے اور شاعری کی ابتدا بھی انہی کے درمیان

سے ہوتی ہے، لیکن یہ بھی سوچتے رہنا چاہیے کہ وہ کیفی، سردار، مخدوم وغیرہ کی طرح باقاعدہ

کیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے اس لیے ان کے تخیل کی اڑان اصول و نظریہ کی پابند نہیں

تھی۔ ندا قاضی سے گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا۔ ”اچھی شاعری بھلے ہی کسی

نظریہ پر پوری نہ اترتی ہو لیکن اس کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔“ مثال کے طور پر ترقی پسند

شعراء میں اکثر کو اقبال کے بعض نظریات سے اختلاف تو تھا لیکن ان کی شعریت کا اعتراف

بھی تھا۔

یہ اپنے آپ میں کم اہم نہیں کہ ساحر کے جو بچپن کے حالات رہے ہیں اس سے

ساحر نے فرار حاصل نہیں کیا، نہ خودکشی کی بلکہ ذاتی زندگی کی کشاکش کو اجتماعی کشاکش میں

ڈھال کر اسے اپنے مخصوص انداز و اسلوب کے ذریعہ شاعری کا قیمتی حصہ بنا دیا۔ اب اس میں کتنی

رومانیت ہے، کتنی حقیقت اور کتنی اشتراکیت، یہ حکماء کا مسئلہ ہے کہ وہ عظیم شاعری کو خوشبوؤں

کے خانوں میں تقسیم کرتے پھریں۔ لیکن اس تقسیم کے وقت وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعر کی عمر کے ساتھ شاعری کے موضوعات اور برتاؤ (Treatment) بھی بدلتا رہتا ہے۔ اس کے باوجود جب شاعر جرأت و خاکساری کے ساتھ یہ کہتا ہے کہ ”میں پل دوپل کا شاعر ہوں“ تو اس کا مطلب کچھ اور ہی لے لیا جاتا ہے۔ سردار جعفری جیسے دانشور شاعر نے بھی کہا تھا کہ — ”ہر شاعری لمحہ موجود کی شاعری ہوتی ہے۔ ہم تو آج کی شاعری کریں گے، آنے والی نسلیں اپنے عہد کی شاعری کریں گی۔“ کیفی نے ”آخر شب“ کی ابتدا میں ایلیا اہرن برگ کا قول پیش کیا ہے کہ ایسی شاعری کی بھی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا جو وقتی ہو اور اس وقت قوم و ملک کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہو۔ لیکن کیفی، ساحر کے فکر و عمل میں نہ صرف دفاعیت بلکہ کہیں کہیں نزاجیت اور افسردگی بھی تلاش کرتے ہیں، جو کسی حد تک درست ہو سکتا ہے لیکن یہ بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ شاعر بھی انسان ہوتا ہے جو زندگی کے حادثوں کا شکار ہوتا ہے اور اس کے تحت اشعار میں ایک محزونی لہر کی بھی سرایت کرتی ہے جو کبھی کبھی اُبھرتی رہتی ہے۔ لیکن اگر وہ تخلیقی رہا پر غالب رجحان نہیں بنتی اور یاس سے نشاط کا راستہ چنتی ہے تو اس میں کوئی حرج بھی نہیں کہ اسی سے شاعری میں سوز و گداز اور اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے۔ ایک مقام پر کیفی خود اعتراف کرتے ہیں۔

”ساحر نے اپنی شخصیت کا سارا گداز شاعری میں بھر دیا اور شاعری کی ساری جادوئیت اپنے خط و خال میں جذب کر لی ہے۔۔۔۔۔ تلخیاں کا مطالعہ کیجیے تو اس کے مصنف کی روح بولتی دکھائی دے گی، سچائی اُن کی اور اُن کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اگر ان پر یاس کا دورہ پڑتا ہے تو وہ چھپتے نہیں، اگر ان کے پیروں میں لغزش پیدا ہوتی ہے تو وہ شرماتے نہیں۔“

لیکن ساتھ میں وہ یہ بھی کہتے ہیں:

”ابھی انہوں نے کوئی بڑی نغمہ نہیں کہی ہے اور شاید جب تک زندگی میں نزاجیت کا عمل ہے وہ کہہ بھی نہیں سکیں گے، وہ دیر تک کسی موضوع پر غور

نہیں کر سکتے۔ گھبرا جانا، اکتا جانا، ساتھ چلتے چلتے آگے بڑھ جانا، پیچھے رہ جانا، ان کی خصوصیت ہے۔“

شاعر کے تخلیقی رجحان کے پیمانے بوالعجب ہوا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی راسخ العقیدگی شاعری کی نرمی اور خوشبو کو متاثر کر جاتی ہے اور کبھی کبھی کشاکش اور تذبذب شاعر کے جوہر اور زیور بن جاتے ہیں۔ پھر شاعری کا صرف ایک رنگ نہیں ہوا کرتا، گزرتے ہوئے وقت اور بالیدہ ہوتی ہوئی شخصیت میں رنگارنگی پیدا ہوتی ہے۔ ایسے کتنے رنگ ہیں جو ساحر کی شاعری میں قوس قزح بن جاتے ہیں جس کا اعتراف خود کینٹی کرتے ہیں۔ ”چکلے“ نظم کے حوالے سے کینٹی یہ بھی کہتے ہیں:

”ساحر نے شاخوان تقدیس مشرق کو جس شدت، جس نفرت اور جس خلوص سے جھنجھوڑا ہے، اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی۔ ”چکلے“ میں ساحر کی غیرت اس کی روح، اس کے احساس کی تلملاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر آتے ہیں۔“

آخر میں کینٹی اپنی یہ خواہش بھی ظاہر کرتے ہیں:

”میری تمنا ضرور ہے کہ ساحر ایک بار کسی ایسی چٹان سے ٹکرا جائیں کہ ان کی شخصیت پارہ پارہ ہو جائے، ان کی صلاحیتوں کو جگانے کے لیے یہ تصادم بہت ضروری ہے۔ یہ میرے اور میری طرح اکثر ساتھیوں کے دیکھے ہوئے مناظر ہیں کہ ساحر عام طور سے سسے سسٹائے بیٹھے رہتے ہیں، لیکن اگر ان کے رگ حمیت پر کوئی بے دردی کے ساتھ نشتر رکھ دے تو ساحر دیکھتے دیکھتے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔“

ہر شاعر کی نفسیات مختلف ہوا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع ایک ہوتا ہے لیکن اسلوب مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے اسلوب و انداز کا تعلق صرف الفاظ سے نہیں ہوتا شاعر کی جبلت سے بھی ہوتا ہے، انادِ طبع سے ہوتا ہے جس کے پیچھے نفسیات اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ ساحر لدھیانوی کے تعلق سے سردار جعفری پر اکثر یہ الزام لگایا گیا ہے کہ انہوں نے

ساحر کو محض Teenagers یعنی نو عمر لڑکے لڑکیوں کا شاعر کہا۔ سردار نے اپنے مضمون 'ساحر کا شاعرانہ مزاج' کی ابتدا ہی ان جملوں سے کرتے ہیں:

”جس کسی نے ساحر لدھیانوی کو یہ کہہ کر کمتر درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ Teen Agers یعنی نو عمر لڑکے لڑکیوں کا شاعر ہے، اس نے دراصل ساحر کی شاعری کی قدر و قیمت بیان کی ہے۔“

لیکن ساتھ ہی جعفری یہ بھی کہتے ہیں:

”نو عمر لڑکے اور لڑکیوں کے لیے شاعری کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ان کے دل میں تروتازہ انگلیں ہوتی ہیں، آلودگی سے پاک آرزوئیں ہوتی ہیں، زندگی کے خوبصورت خواب ہوتے ہیں اور کچھ کر گزرنے کا حوصلہ ہوتا ہے۔“

یہ صرف تمہید ہے جس میں ترقی پسند جذبہ، آرزو اور خواب سے رشتہ جوڑ کر دیکھا گیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ سردار جعفری، ساحر کو صرف جذبہ و نظر میں دیکھتے ہیں۔ ساحر کے رومانی اور وجدانی جذبہ کے تحت سردار جعفری نے ایسا سوچا اور کہا ضرور لیکن سردار جعفری اسی کی بنیاد پر شاعر کے جذبہ اور احساس و ادراک کی تلاش کرتے ہیں اور پھر اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں: ”اس شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت شدت احساس اور سبک انداز بیان ہے۔“

سردار جعفری ایک فارسی مصرعہ ”عشق اول در دل معشوق پیدا می شود“ کے حوالے سے ساحر کے اس معصوم اور جذباتی رویہ کو گرفت میں لیتے ہیں جس نے ساحر کو کج کلاہ بھی بنایا اور تلخ کلام بھی۔ اچھی بات یہ ہے کہ اُس نے ان تلخیوں کو ذات سے نکال کر سماج پر پھیلایا اور کج کلاہی کو، جو عزت نفس پر مشتمل تھی نفس و آفاق تک پھیلا دیا۔ اس وسعت میں جو شدت احساس ہے اور تلخی میں جو معنویت ہے اُس نے جہاں اس کو ایک مخصوص نزاکت اور انفرادیت بخشی، وہیں یہ غلط فہمی عام بھی ہوئی کہ وہ محض نو جوانوں کا شاعر ہے۔ اس سے زیادہ یہ کہ وہ ہمیشہ مرکز نگاہ رہنا چاہتا ہے۔ عشق میں بھی وہ عاشق کم محبوب زیادہ رہے۔ سراپا حزن و ملال رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُس نے اسی ملال کو جمال کی منزل تک پہنچا دیا جس

میں جلال بھی برابر سے شریک ہے۔ اسی لیے جعفری کہتے ہیں:

”اُس کی اپنی ذات اور اپنی شاعری اس کا سب سے زیادہ محبوب موضوع
نہیں تھا۔ یہ چیز اس کی فطرتِ ثانیہ بن چکی تھی۔ یہیں سے ساحر کی شاعری
میں داسوخت کے اندازِ سخن کا سراغ ملتا ہے جس کو اس نے ایک ترقی پسند
زاویہ عطا کر دیا۔ اس میں ایک طبقاتی پہلو شامل کر دیا اور شاعر کی امیر
معشوقہ کو غریب شاعر کے طنز کا شکار بننا پڑا۔“

ظاہر ہے کہ ساحر کا یہ رویہ نوجوانوں کو پسند آتا تھا۔ اس لیے جب ساحر نے نظم
’تاج محل‘ میں یہ کہا ۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر

ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

تو یہ نظم اور خاص طور پر یہ شعر نوجوان طبقہ میں بے حد مقبول ہوا۔ حالانکہ یہ نظم ہر طبقہ
میں بے حد مقبول ہوئی۔ خواجہ احمد عباس نے بھی ایک انگریزی مضمون میں لکھا:

”اُس نے اپنی سب سے مشہور اور سب سے متنازعہ فیہ نظم ’تاج محل‘ سے
اپنے بزرگوں کی پوری نسل کو چونکا دیا تھا۔ یہ ایک نئی آواز تھی۔ ایک بے
خوف اور ناموس آواز۔“
(انگریزی سے ترجمہ)

لیکن سردار جعفری یہ بھی کہتے ہیں:

”لطف یہ ہے کہ ساحر نے تاج محل دیکھا تک نہیں تھا۔ اگر دیکھ لیا ہوتا تو وہ
ایسی نظم نہیں لکھ سکتا تھا۔ اس نظم میں غلطی یہ ہے کہ تاج محل شاہ جہاں کا
کارنامہ نہیں ہے۔ ہندوستانی اور ایرانی صناعتوں اور کاریگروں کے
ہاتھوں کا جادو ہے۔ لیکن شاعری، جو جذبے کی لہروں پر چلتی ہے منطق
کے قابو میں نہیں آتی۔“

جعفری کا یہ بھی کہنا ہے کہ ساحر کی پوری شاعری کو صرف اس نظم یا نوجوانوں کے
جذبہ میں قید کر کے دیکھنا مناسب نہیں، اس لیے کہ طبقاتی احساس صرف حسن و عشق یا نوجوان

نسل تک محدود نہیں رہتا۔ اس کی دوسری بڑی اور معرکے کی نظم ہے ’چٹکے‘ جس میں غیر معمولی طنز ہے۔ نثریت ہے۔ جعفری شاعر کی بے باکی اور بے خوفی کی داد دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

”اس کی شاعری اپنی تمام تر بے باکی کے ساتھ زندہ اور تابندہ رہے گی۔“

جعفری کے اس جملہ اور ساحر کے بے باکانہ رویہ پر حیرت ہوتی ہے کہ ڈر پوک اور شرمیلے مزاج کا نو جوان ساحر جو آگے بڑھ کر کسی معشوق کا آنچل تک نہ پکڑ سکا، آنکھیں نہ ملا سکا، عشق کے ہر قدم، ہر موڑ پر پیچھے ہی ہٹتا رہا، وہ زندگی اور سماج، طبقاتی کشمکش، مزدور، کسان اور عام انسان کی زندگی و شاعری کے تعلق سے کس قدر بے باک اور بے خوف ثابت ہوتا ہے۔ یہاں بھی کوئی منطق نہیں ہے، کوئی منطق ہو یا نہ لیکن جرأت اور سمجھ کی یہ منزلیں بہر حال غور طلب ہے، جہاں جعفری یہ کہنے میں حق بجانب ہیں۔

”رومان اور احتجاج کی اس شاعری میں انتہائی شعور کی کمی نہیں تھی لیکن رومان کی نمناک ہواؤں نے اس شعور، شعلے میں تبدیل نہیں ہونے دیا جو شعلہ اقبال، پابلو نرودا، لوئی آراگون اور نائم حکمت کی شاعر کی روح ہے۔“

وہیں سردار جعفری ایک دوسرے مضمون میں ساحر کی نظم ’پرچھائیاں‘ کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”پرچھائیاں ساحر کی بیشتر نظموں کی طرح محاکات کا ایک اچھا نمونہ ہے اور بیک وقت غنائی اور بیانیہ کیفیات کی حامل ہے۔ وہ غنائی کیفیت جو بیانیہ عناصر سے آنکھ چراتی ہے بسا اوقات ذاتی داخلیت کے نہاں خانوں میں جلوے دکھا کر رہ جاتی ہے۔“

اور

”اس محاکاتی کیفیت کو پیدا کرنے کے لیے ساحر نے لفظوں کے استعمال میں بھی بڑی خوش خلقی دکھلائی ہے۔ اس نے بعض مقامات پر لفظوں سے نقاشی اور رنگ کاری کا نام لیا ہے اور اس کا قلم شاعر کے قلم کے بجائے مصوّر کا قلم بن گیا ہے۔ الفاظ، جو چند حروف کی اجتماعی شکل میں پختل کر

رنگ اور خطوط میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور کاغذ کے صفحے پر ایک منظر کھینچ دیتے ہیں، ان کی صوتی کیفیت میں بھی ٹکراؤ اور جھنکار کی بجائے ایک خاموش در بے آواز روانی ہے جیسے صاف اور چکنی سطح پر آہستہ آہستہ پانی بہہ رہا ہو۔“

شاعری میں شیرینی، سادگی، شفافیت عمدہ خصائص ہیں اگر وہ موضوع سخن سے راست اور خلا قانہ طور پر تعلق رکھتی ہوں۔ لیکن کبھی کبھی شعور و احساس، اضطراب و احتجاج شیریں بیانی کو شعلہ بیانی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اضطراب و احتجاج، اور شعور بیانی و بلند آہنگی لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اردو سماج، اردو کے مہذب قارئین چونکہ لکار کے مقابلے فریاد کے عادی رہے ہیں، برہنہ گفتاری کی جگہ خاموشی اور سرگوشی عام رہی ہے، اس لیے ایسی بلند آہنگی، شعلہ بیانی انہیں موافق کیسے آسکتی تھی! اس لیے بہت سے ناقدین ساحر شاعری کو ہنگامی شاعری، نعرہ بازی کی شاعری کہہ کر مذموم لگا ہوں سے دیکھتے رہے لیکن حق اور صداقت کی اپنی جمالیات ہوا کرتی ہے۔ اسی جمالیات کے تحت بالآخر اس پر از جلال آہنگ کو پسند کیا گیا اور ساحر پسند کیے گئے۔

ساحر کے ایک اور ہم عصر شاعر اور ان کے وطن پنجاب کے دانشور احمد ندیم قاسمی نے ساحر پر جو مضمون لکھا اس کا عنوان ہے ’ساحر کی انفرادیت اور شدتِ احساس‘ قاسمی نے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، ساحر کے شدتِ احساس کو ہی انفرادیت قرار دیا۔ ابتدا میں تو قاسمی یہ کہتے ہیں:

”انسان کے شدتِ احساس نے شاعری کو جنم دیا۔ تشکر کی گہرائی نے اسے پروان چڑھایا۔ صوتی آہنگ نے اسے شبابِ جاوداں بخشا اور مشاہدے کی ہمہ گیری، نیز ماحول کی اثر آفرینی نے اس میں رنگ بھرے۔“

قاسمی کا محض خیال ہی نہیں بلکہ دعویٰ ہے کہ زمانہ قدیم سے تا حال شاعری کے یہی خصائص مختلف شکلوں میں نظر آتے ہیں۔ قاسمی کو ان تمہیدی کلمات کی ضرورت اس لیے

پڑی کہ وہ ساحر کی شاعری میں احساس کی شدت کو بھی نمایاں پہلو کے طور پر دیکھتے ہیں۔ یہ بات زیادہ غلط بھی نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بات ذات کی ہو یا سماج کی، انفرادی ہو یا اجتماع کی، احساس کی شدت تو دونوں مقام پر درکار ہے۔ بس خلوص اور صداقت کی ضرورت ہو کر رہتی ہے، اور ساحر کی شخصیت اور شاعری میں یہ عناصر بدرجہ اتم موجود تھے۔ نظیر صدیقی نے ایک جگہ اسی بات لکھی ہے۔ ”ساحر یقیناً ایک سچے شاعر تھے۔ ایک ایسے شاعر جسے سچائی کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کا ہنر آتا تھا۔“

سردار جعفری نے بھی شدت احساس کی بات کی ہے اور ڈھکے چھپے کیفی اعظمی نے بھی۔ یہ دونوں بنیادی طور پر شاعر ہیں اور ان کے پاس احساس کی دولت ہے اور جلوہ گری بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی شاعری میں کہیں شدت ہے اور کہیں نہیں بھی۔ لیکن سردار، کیفی اور قاسمی، سبھی ساحر کو شدت احساس کا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ قاسمی یہ بھی کہتے ہیں کہ موجودہ دور میں شاعری کے کچھ زیادہ تجربے درجہ ہیں، تجربے ہوتے رہنے چاہئیں لیکن تجربہ اس وقت صرف تجربہ ہی بن کر رہ جاتا ہے جب تک اس میں احساس کی شدت اور خلوص کی صداقت نہ ہو، جو ساحر میں تھی اور جو اکثر بڑے ترقی پسند شعراء میں تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے تخلیقی تجربات اور اظہار کے معاملات قدرے مختلف رہے ہیں اور انہیں مختلف ہونا بھی چاہیے۔ قاسمی اس مقام پر ایک پتے کی بات کہتے ہیں:

”ابہام صرف وہیں پیدا ہوتا ہے جہاں ذاتی تجربات کا فقدان ہو اور

کتابی علم موضوع شاعری ہو۔“

اور ساحر اور بیشتر ترقی پسند شعراء کی یہی انفرادیت رہی ہے کہ انہوں نے مشاہدات و تجربات کی شدت کو پیانے میں ڈھال کر شعریت میں تبدیل کر دیا۔ بظاہر سخاوت نے یہ کہا تھا۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں
لیکن اصل چیز یہ ہے کہ مشاہدات و تجربات ساحر کے یہاں کس طرح آتے ہیں
اور کیسے شدت احساس کی بھٹی میں تپ کر تخلیقی بصیرت کا حصہ بنتے ہیں اور سادگی میں تخلیقی

اظہار کی رومان پرور حقیقت کس طرح سامنے آتی ہے۔ مثلاً محبت، شاعری کا ہمیشہ سے محبوب موضوع رہا ہے۔ ساحر تو کئی محبتوں سے ٹکرائے، گھبرائے۔ پھر انہیں ایک منزل پہ آکر ایک ایسا شعر کہنا پڑا جو ایک کمیڈ شاعر ہی کہہ سکتا ہے جو محبوب سے زیادہ زندگی سے پیار کرتا ہے اور اس کا عشق ذات سے نکل کر کائنات تک پہنچ جاتا ہے۔

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مُطرب ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں کون کہہ سکتا ہے کہ اس شعر میں فیض اور مجاز کی گونج سنائی دیتی ہے؟ خود ساحر کہتے ہیں۔ ”ہر شاعر اپنے سینئر شاعروں سے متاثر ہوتا ہے لیکن سرقہ اور اثرات میں فرق ہے۔ سو فیصدی اور یجنل تو کوئی بھی نہیں ہوتا۔“

ایک جگہ اور کہتے ہیں:

”فیض کے یہاں تشبیہات زیادہ ہوتی ہیں۔ میری نظموں میں صفات (Adjectives) سے نضا پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کی خود کی شخصیت اس کے فن اور اسلوب پر نظر انداز ہوتی ہے۔ اس کا اپنا ایک حلقہ فکر ہوتا ہے، اسی کے مطابق موضوع اور اسلوب کوئی شکل اختیار کرتا ہے۔“

اس لیے اگر ساحر پر کسی کا اثر ہے تو یہ ایسی کوئی بُری بات نہیں، وہ دُور ہی سرکشی اور بغاوت کا تھا، محبوب کے رخسار سے زیادہ زندگی کے خارزار متوجہ کر رہے تھے اور پھر بقول فیض۔ ”لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے“ لیکن ساحر کے یہاں ”کیا کیجیے“ نہیں بلکہ صاف انکار ہے۔ اسی لیے قاسمی کہتے ہیں:

”ساحر کی محبت ایک سرکش محبت ہے۔ وہ محبت جو بورژوا طبقے کی بے شمار اور نفرت انگیز حد بندیوں کی وجہ سے پنپ نہ سکی۔ اور وہ اپنی محبت کی شدت اور اپنی محبوبہ کی بے بسی سے متاثر ہو کر حقائقِ حیات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے پر مجبور ہو گیا۔“

کوئی چاہے تو لفظ ”مجبور“ پر اعتراض کر سکتا ہے لیکن قاسمی اس کی بھی صفائی اس جملے سے کر دیتے ہیں کہ۔ ”انسانی جہالت میں فوری انقلاب ناممکن ہے۔“ یعنی یہ عمل رفتہ رفتہ

نمو پاتا ہے۔ احساس سے اضطراب، اضطراب سے احتجاج اور سب سے آخر میں احتجاج، انقلاب کی منزل تک پہنچتا ہے۔ جو لوگ پہلی ہی منزل پر انقلاب کی باتیں یا انقلابی شاعری کرنے لگتے ہیں، ان کے خلوص اور نظریہ کو اکثر شک کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ شک، یہ کمزوری ساحر کے یہاں ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے کہ ان کے یہاں فطری طور پر احساس کا ایک ارتقا اور شعور کی بتدریج رفتار دیکھی جاسکتی ہے۔ جو 'نذر کالج' اور 'آج' جیسی نظموں سے شروع ہو کر 'تاج محل' اور 'چکے' تک پہنچتی ہے۔ اسی لیے قاسمی یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ اکثر نوجوان شاعر انقلاب کی باتیں فیشن کے طور پر کرتے ہیں وہ شاعری اور پروپیگنڈے میں فرق نہیں محسوس کرتے اور پھر ان کا یہ جملہ — "ساحر کی نظموں کو پڑھتے وقت بہت کم ایسے مقامات ملیں گے جہاں اس نے فن کو جذباتیت پر قربان کر دیا ہے۔" حالانکہ ان کے دوستوں و ہم عصروں کے مضامین پڑھیے تو زیادہ تر میں ساحر کو جذبے کے حوالے سے ایک کمزور اور معصوم انسان کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ جھلک کہیں کہیں ان کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے لیکن وہ کمی کے طور پر کم، خلوص، خشکی اور سوز و گداز کے طور پر زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ اسی لیے قاسمی کہتے ہیں:

"اس کی نظموں میں بے پناہ خلوص ہے۔ وہ جو محسوس کرتا ہے وہی کہتا ہے، اور کچھ اس انداز سے کہتا ہے کہ اس کی ان نظموں کا تاثر پڑھنے والوں کے احساسات میں ایک کرب آمیز جھنجھٹا ہٹ پیدا کرتا ہے، اُسے بہت دور تک سوچنا چھوڑ جاتا ہے۔ ان نظموں میں ساحر کی انفرادیت اس قدر نمایاں ہے کہ ہمیں اس کے ایک ایک شعر سے ایک نئے دُکھ، ایک نئے زاویے اور ایک نئی صبح کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔"

زاویہ اور صبح تو نئے ہو سکتے ہیں لیکن دُکھ کا نیا ہونا معمولی بات نہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب غم، شعور غم میں تبدیل ہو جائے اور شعورِ حیات تک پھیل جائے۔ فکر و شعور کا یہ وجدانی سفر آسان نہیں اور یہ دولت غم ہر شاعر کو حاصل نہیں ہے۔

راست طور پر صرف احتجاج و انقلاب کی بلند آہنگ شاعری کرتے رہنا غلط تو نہیں

لیکن اس بلند آہنگی میں فکر و نظر کی پختگی اور احساس دشعور کی بالیدگی نہ ہو تو اشعار کھوکھلے سے ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بغور ملاحظہ کیجیے کہ ساحر کے یہاں استقامت کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں تشکیک و ناکامی کے پہلو بھی نظر آتے ہیں، جسے اکثر قارئین و ناقدین نے ساحر کی کمزوری سمجھا اور اس نوعیت کے مصرعوں میں مجہولیت تلاش کر لی۔

’یہ غم بہت ہیں مری زندگی مٹانے کو،‘ ’مایوسیوں نے چھین لیے دل کے دلوں‘
یا ’میرے بے چین خیالوں کو سکون مل نہ سکا‘ وغیرہ۔

وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری شاعر کے مختلف موڈ اور ماحول کے اثرات کے لطف سے جنمیتی ہے۔ شاعر ہمہ وقت جوش و ولولہ میں ڈوبا نہیں رہ سکتا۔ وہ زمانہ اور وقت کے مختلف آثار چڑھاؤ سے گزرتا ہے اور کبھی کبھی غم زدگی اور محزونی ہی عمدہ شاعری کے راستے ہموار کر دیتی ہے اس لیے کہ ان کیفیات میں حسیت دھار دار ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری میں ایسے بے پناہ مثالیں ہیں۔ اس لیے ساحر کی اس مزاج کی نظموں کو اسی زوہ سے دیکھا جانا چاہیے۔ ان کے ’ہراس‘ اور ’کشکش‘ کو اپنی طرح سے سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اسی موڈ پر وہ ’ہراس‘ اور اسی ’دورا‘ ہے پر جیسی غیر معمولی نظمیں کہتے ہیں۔ قاسمی کہتے ہیں:

”ہراس‘ اور اسی ’دورا‘ ہے پر فنی لحاظ سے اتنی مکمل اور حسین نظمیں ہیں کہ

جی چاہتا ہے کہ ساحر کچھ عرصے کے لیے اسی راہ پر گامزن رہے اور اردو کی

رومانی شاعری میں نت نئے تجربے کرتا جائے۔“

قاسمی نے ساحر کی شخصیت و شاعری کے بعض ایسے نازک اور نرم و لطیف گوشوں کی طرف اشارے کیے ہیں جو ایک شاعر ہی کر سکتا ہے، نقاد نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ محزونی اور افسردگی ہی ان کی اکثر مزاحمتی و احتجاجی نظموں میں فن کا خوبصورت احساس اور جمالیاتی شعور قائم رکھتی ہیں۔ ہر چند کہ ان کی نظموں میں ابہام کا شائبہ تک نہیں پھر بھی ایک اشاراتی کیفیت، نرمی و گداز ان کی نظموں میں ان کے احساسِ جمال کا اظہار کرتا چلتا ہے۔ اسی لیے پورے اعتماد سے قاسمی لکھتے ہیں:

”نہایت نرم و نازک اشاریت اس کے فن کی خصوصیت ہے۔ وہ ابہام

دور کرنے کے لیے نہایت صاف ستھرے انداز میں ابہام کی جہیں کھولتا ہے۔ وہ دور دراز استعاروں اور اجنبی تشبیہوں سے قاری کی طبیعت کو مکتہ نہیں کرتا کیوں کہ تکتہ رشاعری کے لیے زہر ہے۔“

انہیں اوصاف و محسن کو بیان کرتے ہوئے قاسمی کا مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

”میں ساحر کے فن کی خصوصیات گنوا کر طول نہیں دینا چاہتا۔ ان کی نظموں کو ملاحظہ کیجیے، تمام نظمیں شدت تاثر، حسن بیان اور رعنائی خیال کے لحاظ سے اردو شاعری میں معرکے کے فن پارے ہیں جن کا شاعر نہ پرانے شاعروں کے روایتی لا اُبالی کا شکار ہے اور نہ نئے شاعروں کے جنونِ جذبات پسندی کا۔ وہ ایک واضح اور معترف پیغام کا حامل ہے۔ ایک ایسا پیغام جس میں کسی قسم کے تکلف و تزئین کی ضرورت نہیں۔“

معصوم رضا راہی نے اپنے مضمون کے عنوان کے تحت ساحر کو تنہائی اور تنہا بستہ اداسی کا شاعر کہا۔ حالانکہ وہ گفتگو کا آغاز نظم ’تاج محل‘ سے کرتے ہیں جس کے بارے میں راہی کی رائے ہے کہ ”اس نظم میں ان کی رومانی اشتراکیت اپنی حدوں کو پار کر گئی ہے۔“ لیکن ساتھ میں راہی کا یہ نکملا جملہ بھی — ”ان کی شخصیت کے کندھوں پر زندگی بھر جاگیر داری کی پرچھائیں بیٹھی رہی۔ میرا گھر، میرے دوست، میرے عشق، میری نظر —

لے دے کر اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے

کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

اس شعر کی روشنی میں راہی واضح طور پر کہتے ہیں:

”یہ انفرادیت کی تلاش نہیں ہے۔ یہ اشتراکیت کا راستہ بھی نہیں ہے۔ یہ

دنیا کو رد کرنے کی بات بھی نہیں ہے اور یہ کوئی بہت قابلِ قدر رویہ بھی

نہیں ہے۔“

لیکن پھر راہی یہ بھی کہتے ہیں — ”ہر آدمی کو اپنی پسندیدہ یا ناپسندیدہ پرچھائیوں

کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔“ اور یہ بھی کہ — ”پرچھائیوں کے اس سفر سے جو سلامت لوٹ

آئے وہی اچھا شاعر ہے۔“

اس کے بعد راہی، 'ساتر کی تہا کی اور تنخ بستہ اداسی' جیسا کہ مضمون کا عنوان ہے، کی طرف پلٹتے ہیں اور عنوان کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اولاً وہ تعریف کرتے ہیں کہ انہیں دونوں عناصر نے ایک جاگیر دار زادے کو شاعر بنا دیا لیکن اس کی شاعری سے محبت اور ولولہ چھین لیا۔ دومصرعے ج

اس دور میں جینے کی قیمت دار و رسن یا خواری ہے
یا

میں دار و رسن تک جانہ سکا تم جبر کی حد تک آنہ سکیں
راہی اس اعتراف کو بزدلی اور کم جی داری زیادہ مانتے ہیں اس لیے کہ اپنے آپ کو ناپسند یا کمزور کہنا اپنے آپ میں بہادری ہے۔ راہی نے ان جملوں میں تعریف کی ہے۔
”یہ اعتراف ان کی تنخ بستہ اداسی کی ہتھیلی پر شب چراغ کی طرح انگارے دکھا رہا ہے۔“
وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ انگارہ ہر ایک کے ہاتھ نہیں آتا۔ یہ انگارہ تو فیض کی ہتھیلی پر بھی نہیں ہے۔ فیض کا ذکر وہ اس لیے کرتے ہیں کہ ان پر فیض کا رنگ گہرا ہے لیکن دونوں کے بیچ وہ ایک فرق بھی بتاتے چلتے ہیں، جو غور طلب ہے:

”دونوں کا موضوع سخن محبت ہے لیکن فیض کی شاعری میں یہ محبت نسبتاً کم ہے اور فیض نسبتاً زیادہ ہیں۔ اس کے برعکس ساتر کی شاعری میں محبت کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔“

پھر راہی محبت کی مختلف سطحیں پیش کرنے میں لگ جاتے ہیں جو اپنے آپ میں ایک عمدہ بامعنی تحقیقی و تنقیدی عمل ہے۔ وہ اشعار بھی پیش کرتے ہیں اور یہ بھی کہتے چلتے ہیں کہ یہ روایتی محبت نہیں۔ اس لیے کہ شاعر زندگی سے لڑ کر، جو جھک کر آیا ہے۔ سبھی تو سادہ صاف طور پر کہتا ہے۔

تم میں ہمت ہو تو دنیا سے بغاوت کر دو ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو
اس میں نہ ریاض خیر آبادی والی محبت ہے اور نہ حسرت موہانی والی۔ یہ ساتر کی

بالکل اپنی الگ آواز ہے۔ اس لیے کہ وہ محبت کو خیالی یا ماورائے زندگی نہیں سمجھتے بلکہ انسانی جدوجہد اور سنگھرش کا حصہ سمجھتے ہیں۔ اسی سنگھرش کے تحت کبھی کبھی وہ یہ بھی کہتے ہیں۔
ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مُطرب ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں
محبت اور جدوجہد کا یہ ٹکراؤ ساحر کو مختلف راستوں پر لے جاتا ہے۔ کہیں تضاد، کہیں تقسیم، کہیں امیری، کہیں مفلسی، کہیں وفا تو کہیں بے وفائی۔ راہی ہر طرح کی مثالیں پیش کرتے ہوئے چلے تو جاتے ہیں لیکن یہ نہیں بتا پاتے کہ اس تضاد و تقسیم سے ساحر کون سا بڑا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر ان کے رویوں میں جذبہ تو ہے، جذبہ کی صداقت بھی ہے اور جذبہ اُس دور کے دیگر شاعروں کی طرح نظریہ بھی بنتا ہے، لیکن سردار، مخدوم وغیرہ کی طرح فلسفہ نہیں بن پاتا، بڑی کائنات سے رشتہ نہیں جوڑ پاتا۔ ساحر کا والدین اور بادشاہ سے بغاوت کا جذبہ نوجوانوں کو اپیل کر گیا، سنجیدہ بزرگوں کو زیادہ نہیں۔ اس لیے ساحر پر نوجوانوں کا شاعر ہونے کا الزام لگا جو کسی طرح درست نہیں اور اگر درست ہے تو یہ کوئی بڑا عیب نہیں۔ راہی کا مضمون ان جہموں پر ختم ہوتا ہے۔

”یہ ہے محبت کا شاعر، تنہائی اور تنہا بست اُداسی کا شاعر، اپنے خیالوں کی پرچھائیوں کا شاعر۔ ساحر لدھیانوی کی محبت کا سفر نامہ۔ یہ سفر ان میں ایک رنگین قبا اور جسم یار کی خوبی سے شروع ہوا تھا اور چلتے چلتے وہاں آگیا جہاں خون پھر خون ہے سو شکل میں بدل سکتا ہے۔“

معصوم رضا راہی کا مضمون زیادہ مربوط نہیں ہے جس کا اعتراف خود مضمون نگار بھی کرتا ہے۔ تاہم راہی نے محبت جیسے نازک موضوع کی جو جہتیں پیش کی ہیں وہ نرم و نازک ضرور ہیں۔ لیکن راہی نے ساحر کی تنہائی کو فیض کی تنہائی سے الگ کر کے اور اُسے زندگی سے جوڑ کر اس کو جو پھیلاؤ دیا ہے، وہ ایک اچھی کوشش ہے۔

ساحر پر لکھنے والے دیگر شعراء میں جاں نثار اختر، عزیز قیسی، عدا قاضی وغیرہ بھی ہیں لیکن ان میں سے بیشتر نے فلمی گیتوں پر باتیں زیادہ کی ہیں۔ مقام حیرت ہے کہ اردو کے ترقی پسند نقادوں نے ساحر کی شاعری پر جامع اور بھرپور مضمون نہیں لکھا جبکہ ساحر کی

شہرت اور مقبولیت میں کمی نہ تھی۔ بلکہ کہا جاتا ہے کہ فیض کے بعد ساحر ہی وہ شاعر ہیں جنہوں نے شہرت کے جھنڈے گاڑے لیکن اسی عوامی اور فلمی شہرت نے ان کو کچھ نقصانات بھی پہنچائے۔ ادب و تنقید کے حوالے سے بظاہر ایک وجہ یہ بھی سمجھی جاتی ہے کہ ساحر کی شاعری میں ایک مخصوص رومانیت اور جذباتیت ضرور ہے جو آگے بڑھ کر ایک پُرکشش مزاحمت کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ ورنہ سچ یہ ہے کہ ترقی پسندی کا وہ گہرا مار کسی تصور جو فلسفہٴ سماجیات اور طبقاتی شعور سے جنم لیتا ہے، جس سے شاعری میں فکر انگیز، تہہ دار عوامی اور زمینی کچھر پیدا ہوتا ہے اور جس سے شاعری سبک رومان سے گراں حقیقت میں تبدیل ہوتی ہے اور جذبہٴ فلسفہ میں، ساحر کی شاعری میں (چند نظمیں چھوڑ کر) ان کا فقدان نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'تاج محل' اور 'نور جہاں' کے مزار پر جیسی عمدہ نظموں میں بھی رومانی بغاوت کا نیا انداز اکثر کو پسند تو آیا لیکن ان ہی نظموں میں جو دبا دبا سا طبقاتی شعور ہے وہ قارئین کو کم نظر آیا۔ اس لیے کہ وہ ساحر کے مخصوص اسلوب کی دلکشی میں دبا دبا ہی رہتا ہے۔ یہ ساحر کا مخلصانہ اظہار ہو سکتا ہے یا غیر شعوری انتشار۔ بہر حال جو کچھ کہ ہے اس پر ساحر کے دلنواز اسلوب کا پردہ پڑ گیا اور ساحر کی شاعری اکثریت کے دماغ سے زیادہ کانوں کو اچھی لگنے لگی۔ اور زیادہ تر ناقدین نے ساحر کی نرمی، دلکشی، صوتی آہنگ کی چاشنی پر تو باتیں کیں اس سے زیادہ آگے نہ گئے یا کم گئے۔ یہ کام تو بڑے اور ذمہ دار نقاد ہی کر سکتے تھے جو اکثر خاموش رہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ساحر کی رومانی دلکشی اور سرکشی سے آگے بڑھ کر مزاحمت کی فطرت اور فلسفہٴ حقیقت کو تلاش کیا جائے، جو ساحر کے یہاں کم ضرور ہے لیکن ناپید نہیں۔ اس کم مائیگی کے ذمہ دار کوئی اور نہیں خود ساحر ہیں، جنہوں نے اپنی زندگی اور شاعری دونوں کو غیر منصوبہ بند طریقہ سے برتا۔ فکر و نظر کی اس مرکزی دھار سے وہ کٹے سے رہے جو ان دنوں بڑی ترقی پسند شاعری کا محور تھی۔ تاہم ساحر کا جو کچھ بھی سرمایہ ہے وہ قابل قدر ہے، اب اس کی قدر و منزلت پر مناسب و معقول تنقیدی آراء کا آنا ضروری ہے۔

انکشافِ ذات و کائنات کا شاعر

بات ۱۹۷۳ء کی ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابھی کل ہی کی بات ہے۔ میں ہائی اسکول کا امتحان دینے کے بعد گرمیوں کی چھٹیوں گزارنے کے لیے بھوپال گیا ہوا تھا۔ میرے خالو جناب اشتیاق عارف اُس عہد کے ممتاز صحافی تھے۔ وہ مولانا شوکت علی کے پرائیویٹ سکرینری رہ چکے تھے۔ 'خلافت'، 'ندیم'، 'افکار'، 'قائد'، 'نیاساتھی'، 'مزدور' اور 'آفتاب' جیسے اہم اخبارات و رسائل اُن کی سرپرستی میں مدھیہ پردیش کی صحافت میں ایک انقلاب برپا کر رہے تھے۔ معلوم ہوا کہ ساحر لدھیازی آرہے ہیں۔ میرے اصرار پر خالو جان مجھے اپنے ساتھ لے گئے۔ بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ کبھی گفتگو کرتے ہوئے کچھ نوش فرما رہے تھے اور میں اپنے پسندیدہ شاعر کو بغور دیکھ رہا تھا، سُن رہا تھا۔ وہاں موجود قد آور شخصیتوں میں مجھے ساحر کا چہرہ سب سے تابناک لگ رہا تھا۔

صاف رنگ، چوڑی پیشانی، لمبی نوکیلی ناک، روشن آنکھیں، گول مسکراتے ہوئے چہرے پر ہلکے چمک چمک جیسے نشانات، مانگ اوپر کواٹھی ہوئی۔ دورانِ گفتگو اپنی لمبی لمبی انگلیوں کو بالوں میں الجھاتے، سلجھاتے انھیں اوپر کی طرف اٹھاتے ہوئے، کبھی کے لیے مرکزِ محور بنے ہوئے تھے۔ اتنے قریب سے کیا، پھر کبھی دُور سے بھی انھیں نہ دیکھ سکا البتہ اُن کی شبیہ ہمیشہ نظروں کے سامنے رہی۔ کئی ادیبوں نے اُن کے خاکے لکھے، کیفی اعظمی کا بیان کیا ہوا سراپا جو ۱۹۳۸ء میں نئے ادب کے معمار (کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی) کی سیریز کے تحت اور پھر 'فن اور شخصیت' کے ساحر لدھیانوی نمبر میں شائع ہوا، بہت مقبول ہوا:

”ساڑھے پانچ فٹ کا قد، جو کسی طرح سیدھا کیا جاسکے تو چھ فٹ ہو جائے۔ لانی لانی چکیلی ٹانگیں، پتلی سی کمر، چوڑا سینہ، چہرے پر چمک

کے داغ، سرکش ناک، خوبصورت آنکھیں، آنکھوں میں جھینپا جھینپا سا تفکر، بڑے بڑے بال، کجلی چال، جسم پر قمیض، پتلون منڈھی ہوئی اور ہاتھ میں سگریٹ کاٹن۔“

لیکن میری نظروں سے ۱۹۷۳ء کے وہ نقش مٹ نہیں سکے جیسے وقت ایک جگہ ٹھہر گیا ہو۔ آج جب لکھنے بیٹھا ہوں تو خیال آتا ہے کہ یادوں کے دریچوں سے ایک جھلملاتا ہوا ستارہ لدھیانہ میں طلوع ہوتا ہے اور ماہتاب کی مانند اپنی ضیو پاش کرنوں سے فضا کو منور کرتا ہوا ممبئی میں غروب ہو جاتا ہے کہ طلوع صبح سے تاروں کی موت ہوتی ہے۔ تبھی تو وہ کہتے ہیں ”نیا سفر ہے، پرانے چراغ گل کر دو“۔ طلوع سے غروب ہونے کی داستان، دلچسپ اور موثر ہے۔

۱۸ مارچ ۱۹۲۱ء کو چودھری فضل محمد کے یہاں سردار بیگم کی کوکھ سے جو بیٹا پیدا ہوا اُس کا نام عبدالحی رکھا۔ رنگین مزاج فضل محمد ہفتوں جشن مناتے رہے۔ اس وجہ سے بھی کہ گیارہویں شادی کی بدولت اولاد زینہ کے دیدار ہوئے تھے۔ وہ اولاد زینہ کا جو جواز پیش کر رہے تھے وہ جواز بمصر کے لیے یوں بھی بے معنی ہو جاتا ہے کہ اس کے بعد بھی فضل محمد اپنے عاشقانہ مزاج سے باز نہیں آئے۔ نتیجتاً سردار بیگم اُن سے دُور ہوتی گئیں۔ بات اس حد تک بڑھی کہ مقدمہ بازی کی نوبت آپہنچی اور عبدالحی، ماں اور ماموں عبدالرشید، جو خشک میوے کا کاروبار کرتے تھے، کے سائے میں پرورش پاتے رہے۔ مالوہ خالصہ ہائی اسکول سے میٹرک کرنے کے بعد ساحر گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں داخل ہوئے۔ وہاں وہ تعلیم سے زیادہ دیگر سرگرمیوں میں مشغول رہے۔ اسٹوڈنٹس یونین کے سکریٹری پھر صدر منتخب ہوئے۔ صاف گوئی اور سیاسی نکتہ چینی کی بدولت انھیں کالج سے نکالا گیا۔ وہ لدھیانہ چھوڑ کر لاہور آگئے۔ پہلے دیال سنگھ پھر اسلامیہ کالج میں داخل ہوئے مگر ۱۹۴۳ء میں بی۔ اے مکمل کرنے سے پہلے ہی تعلیم ترک کر دی، اور کاغذ قلم کو وسیلہ بنالیا۔

ساحر نے ۱۹۴۷ء میں میٹرک کا امتحان دینے کے بعد فہرست کے لمحات میں چند شعر کہے۔ ماں کی حوصلہ افزائی سے ایک لکھن مکمل کی اور اپنے اسکول ٹیچر فیاض ہریانوی کے

سامنے رکھی جنھوں نے فرمایا: ”اشعار موزوں ہیں، لیکن نظم معمولی ہے۔“ اس تاثر کے بعد اچھی نظم کے جتن شروع ہوئے اور تخلص کی بھی فکر لاحق ہوئی۔ اس تعلق سے ساحر نے خود لکھا اور انٹرویو میں کہا ہے کہ اقبال نے داغ کا جو مرثیہ لکھا اُس کے ایک شعر سے میں نے تخلص اخذ کیا ہے۔

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبل شیراز بھی

سینکڑوں سرحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

دورانِ طالب علمی ساحر نے چند کہانیاں بھی لکھیں جن کا ذکر وہ خود اور اُن کے احباب کرتے ہیں مگر وہ کہانیاں دستیاب نہیں ہیں۔ تعلیم سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے کئی اسباب ہیں جن میں ایک سبب ملکی اور غیر ملکی صورت حال سے اُکتاہٹ اور بیزاری ہے۔ جس کے اظہار کے لیے انہوں نے صحافتی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ چند ماہ لاہور میں ماہنامہ ’ادب لطیف‘ کے مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ دہلی آ کر ترقی پسند جریدہ ماہنامہ ”شاہراہ“ کی ادارت سنبھالی۔ ساتھ میں ’پریت لڑی‘ جو بیک وقت اردو، پنجابی اور ہندی میں شائع ہوتا تھا اُس کے اردو ایڈیشن کی بھی ذمہ داری قبول کی۔ ”شاہراہ“ کے صرف دو شمارے شائع ہوئے، تیسرا مکمل ہو چکا تھا کہ ساحر دہلی سے حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں اکتوبر ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس جس کا افتتاح سروجی نائیڈو نے کیا تھا، اُس کے ایک اجلاس میں جو کرشن چندر کی صدارت میں ہوا تھا، ساحر نے نوآبادیاتی نظام کو تختہ مشق بناتے ہوئے ”اردو کی انقلابی شاعری“ کے عنوان سے مضمون پڑھا۔ اُن کے جذبے، جوش اور اندازِ خطاب سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر انھیں اپنے ساتھ بھائی لے گئے۔ مئی ۱۹۳۹ء میں بھیمڑی میں منعقد ہونے والی سہ روزہ کل ہند کانفرنس میں شرکت کرتے ہوئے انہوں نے حالاتِ حاضرہ پر بے باک تبصرہ کیا، جس کی تعریف رام بلاس شرمانے بھی کی۔

ابتداءً احباب کے ساتھ گزر کرتے رہے مگر جلد ہی اندھیری میں واقع کرشن چندر کے گھر (کو در لاج) کی بالائی منزل میں آ گئے۔ یہاں آنے سے قبل اُن کی والدہ الہ آباد میں اپنے بھائی کے یہاں مقیم تھیں، ساحر نے انھیں اپنے پاس بلالیا کیوں کہ فلمی دنیا میں

کرشن چندر، مہندر ناتھ، پریم دھون، موہن سہگل، ایس ڈی برمن وغیرہ کی معاونت کی وجہ سے صورت حال بدل رہی تھی۔

ساحر لدھیانوی پر پچھلی کئی دہائیوں سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ رسائل و جرائد کے خاص نمبر نکلے ہیں۔ کئی یونیورسٹیوں میں تحقیقی مقالے لکھ کر پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگریاں حاصل کی گئی ہیں لیکن نہ جانے کیوں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ چاہت میں ساحر کبھی کسی ایک کے ہو کر نہیں رہے۔ امرتا پریم ہوں یا لٹا منگیشکر، سدھا ملہوترہ ہوں یا کوئی اور بھی۔ اُن کے بارے میں تو یہاں تک کہا گیا ہے کہ وہ حُسن پرست نہیں خود پرست تھے۔ اپنے آپ پر عاشق تھے جب کہ ساحر کے درجنوں اشعار گواہ ہیں کہ حُسن و جمال کا یہ عاشق خواتین کی فلاح و بہبود کے لیے جتن کرتا، انہیں عزت و احترام کی نظر سے دیکھتا، اُن کے معاشرتی رُتبے، سماجی وقار اور تہذیبی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرتا رہا ہے۔ ’تلخیاں‘ (۱۹۴۳)، ’پرچھائیاں‘ (۱۹۵۵)، ’گاتا جائے بخارا‘ (۱۹۶۵)، ’آؤ کہ کوئی خواب نہیں‘ (۱۹۷۱) سے اس کی متعدد مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں مانتے ہیں
اگر مانتے تو اُس کی مدد ضرور کرتے کیوں کہ۔

مدد چاہتی ہے یہ ہوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس راوہا کی بیٹی
تیسر کی اُمت، زلیخا کی بیٹی

ساحر نے محسوس کیا کہ اُن کے والد عام جاگیرداروں کی طرح انگریزوں سے قربت بڑھانے کے لیے خوشامدانہ لہجہ میں بات کرتے اور خواتین کے سامنے حاکمانہ بلکہ جابرانہ رویہ اختیار کرتے تھے۔ بے حد حساس طبیعت کے مالک ساحر کا نفسیاتی طور پر جھکاؤ بچپن سے خواتین کے تئیں ہوتا چلا گیا، شاید اسی سبب وہ اپنی والدہ سے بے حد قریب ہوتے گئے، اس حد تک کہ بغیر اُن کے خود کو ادھورا سمجھا۔ ۳۱ جولائی ۱۹۷۶ کو جب والدہ اس جہان فانی

سے رخصت ہوئیں تو خاصے مضبوط اعصاب کے مالک اس شاعر نے اپنے آپ کو نیم مُردہ محسوس کیا۔ ماموں زاد بہن انور جسے ساحر بے حد عزیز رکھتے تھے وہ بھی انھیں زیادہ دنوں تک سنبھال نہ سکی اور محض چار سال کے بعد ساحر بھی ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ کو اپنی والدہ سردار بیگم سے جا ملے۔ سردار بیگم ساحر کے لیے محض ممتا کی صورت نہیں، محافظ اور نگہبان بھی تھیں تبھی تو اس گوشہ عافیت کی حدود سے باہر قدم نکالتے ہوئے ساحر کو خوف محسوس ہوتا۔ یہ خوف یوں دلاتا نہیں بلکہ عہد و پیمان کو منصفانہ طور پر پایہ تکمیل تک نہ پہنچانے کا احساس تھا جو لاشعوری طور پر اس ظلم و جبر کی یاد دلاتا تھا جس کی شدت کو ساحر نے بچپن میں محسوس کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ فطری تقاضوں کے آکسانے اور جبلی خواہشوں کے پیدا ہونے کے باوجود وہ زندگی کے سفر میں شریک حیات کا انتخاب نہ کر سکے۔

ساحر کی وفات پر ملک اور بیرون ملک جو تعزیتی قرار دادیں پاس ہوئیں اُن سے ہزار ہا صفحات بھرے پڑے ہیں جن کا لب لباب یہ ہے کہ وہ خوش اخلاق، خوش اطوار اور خوش مزاج انسان تھے۔ کیفی اعظمی نے اُن سے وابستہ تاثرات کو میرا بہم عصر میرا سا تھی کے عنوان سے قلم بند کیا ہے کہ ساحر:

”... جتنے کامیاب شاعر ہیں اتنے ہی اچھے دوست بھی، جو خلوص اُن کے فن میں ہے وہی شخصیت میں ہے، احساس و تاثر کی جو شدت اُن کی نظموں میں ملتی ہے وہی زندگی میں نظر آتی ہے، جو بھولا پن اُن کے چہرے پر ہے، وہی لہجے میں ہے۔“

سخت حالات میں بھی ساحر دل شکستہ اور دل برداشتہ نہیں ہوئے بلکہ ناکامیوں کو مسکرا کر برداشت کیا اور خود اعتمادی کو ہمیشہ بحال رکھا۔ حوصلہ، عزم اور ارادہ اُن کی زندگی کا ہی نہیں شاعری کا بنیادی حصہ ہے، جس کے مطالعے سے ہر حساس شخص کے ذہن میں یہ تصویر ابھرتی ہے کہ ساحر آزاد ہند میں ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھتے تھے جس میں تفریق و تخصیص نہیں مساوات ہو، تذلیل و حقارت نہیں، اپنائیت اور درگزر ہو۔

احمد راہی، امرتا پریتم، کرشن ادیب، پریم گوپال متل اور نریش کمار شاد نے ساحر کے

احباب کی جو طویل فہرست درج کی ہے اگر اس کو محدود کیا جائے تو عزیز ترین دوستوں میں مدن لعل دودیدی، مرتضیٰ خان، حافظ لدھیانوی، احمد ریاض، حمید اختر، عجائب چترکار، اوم پرکاش، ہری کرشن آرٹسٹ اور پرکاش پنڈت ضرور شامل ہوں گے۔ ان سے وابستہ ان گنت افسانے ہیں مگر یہ واقعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اسے ساحر خود سناتے رہتے تھے۔ بٹوارے کے سبب ملک میں افراتفری کا ماحول تھا۔ ساحر بمبئی میں تھے اور والدہ لدھیانہ میں۔ لدھیانہ میں فسادات بڑے پیمانے پر ہو رہے تھے۔ ساحر کے دوستوں نے تمام دقتوں کو جھیلنے ہوئے ان کی والدہ کو شاہکار کے ایڈیٹر شورش کاشمیری کے گھر لاہور پہنچا دیا۔ اس تگ و دو میں ورکرز یونین کے کامریڈ اوم پرکاش نے اپنی جان گنوائی۔ جب حالات سنہلے تو ساحر لاہور پہنچے۔ چند ماہ احمد ندیم قاسمی کے ساتھ 'سوریا' میں کام کیا۔ جون ۱۹۴۹ء میں وہاں سے بدظن ہو کر والدہ کے ساتھ دہلی آ گئے، ایک سال دہلی میں رہ کر شاہراہ میں کام کیا۔

ساحر کے احباب نے جو دلچسپ واقعات قلم بند کیے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی مقبولیت کا ایک سبب حاضر جوانی اور تخلیقی جملہ بازی بھی تھی۔ وہ بات سے بات پیدا کرنے اور محفل کو زعفران زار بنانے کا ہنر خوب جانتے تھے۔

ترقی پسندوں کو تنقید کا نشانہ بنانے پر ایک دن علی سردار جعفری نے کہا:
”ساحر، دیکھنا کوئی ترقی پسند شاعر تمہارے جنازے میں شریک نہیں ہوگا۔“

ساحر نے اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا:
”کوئی بات نہیں سردار، میں سب ترقی پسندوں کے جنازے میں شرکت کروں گا۔“

حاضر جوانی کا ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو۔ کہا جاتا ہے کہ سرزمین پنجاب اردو کے فروغ میں بے حد معاون رہی ہے۔ لیکن اقبال، فیض، بیدی، ساحر وغیرہ کے تعلق سے یہ بھی کہا گیا کہ ان کا تلفظ صحیح نہیں تھا۔ کرشن ادیب نے لکھا ہے کہ ایک خاص محفل میں زبان و بیان، دلی اور دبستان دلی کی تباہی و بربادی پر گفتگو ہو رہی تھی۔ سردار جعفری نے ساحر کی طرف دیکھتے

ہوئے کہا:

”ساحر، دلی جتنی مرتبہ اُجڑی ہے، اُسے پنجابیوں نے آباد کیا ہے۔“

ساحر نے ہنستے ہوئے جواب دیا:

”اور انہوں نے (محفل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) پچاس سال کے

بعد کہنا شروع کر دیا کہ پنجابیوں کو اردو نہیں آتی“

کرشن ادیب نے سردار اور ساحر کی جملہ بازیوں کے پیش نظر یادوں کے آئینے میں

یہ عکس اُبھارا ہے:

ایک محفل میں علی سردار جعفری، ساحر سے مخاطب ہوتے ہیں:

”ساحر، تم محض کالج کے لڑکے، لڑکیوں کے شاعر ہو، تمہاری مقبولیت دقتی

ہے۔“

ساحر نے مسکراتے ہوئے جواب دیا:

”سردار، کالج ہمیشہ رہیں گے اور لڑکے، لڑیاں بھی، مجھے ہر دور میں پڑھا

جائے گا۔“

اُن کے عادات و اطوار، مزاج و مذاق پر گفتگو کرتے ہوئے سلیمان اطہر جاوید رقم

طراز ہیں:

”ساحر نہایت بلند، منکسر المزاج، خوش طبع اور دوست نواز انسان تھے۔

ہاں، کبھی کبھی جھنجھلا اٹھتے اور دوست احباب پر برس جاتے لیکن جلد ہی

اپنے پر قابو پالیتے۔ سماج کے نچلے، مظلوم، مقہور اور کچلے ہوئے طبقات

سے اُنھیں ہمدردی تھی۔ انسانی اقدار سے پیار تھا۔ یہ ساری چیزیں ان کی

زندگی اور ان کی شخصیت کا بھی حصہ تھیں اور ان کی شاعری کا بھی۔ چنانچہ

ان کی شاعری کے مطالعہ سے جو تصویر قاری کے ذہن پر مرتب ہوتی ہے

وہ ایک غیر طبقاتی معاشرہ کی ہے۔ ایسا معاشرہ جس میں لوگ مذہب،

دولت، نسل اور رنگ کی بنیاد پر نہ ایک دوسرے سے اختلاف کریں اور نہ

ان بنیادوں پر ایک دوسرے کا استحصال۔ ایسا معاشرہ جو جہالت، بھوک اور افلاس سے پاک ہو، ایسا معاشرہ جہاں عورت کی عزت اور عصمت محفوظ رہے۔ ایسا معاشرہ جو چین، شانتی اور امن کا معاشرہ ہو۔ اور کوئی شبہ نہیں کہ ساحر نے ایسے معاشرہ کے لیے اپنی زندگی اور اپنے فن کو وقف کر دیا تھا۔“

اس کج نگاہ شاعر کی فکر پر نگاہ ڈالیں تو نظریاتی اختلاف کے باوجود ساحر شاعر مشرق علامہ اقبال سے بے حد متاثر تھے۔ وہ حسرت موہانی کو بھی بہت پسند کرتے تھے۔ احسان دانش، فیض، جوش، مجاز اور سردار جعفری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انہیں علم تھا کہ جوش کس طرح شاعر شباب سے شاعر انقلاب بن گئے تھے اور احسان دانش شاعر مزدور کے نام سے کیوں کر مشہور ہوئے۔ ایسے میں انہوں نے اپنی شناخت بنانے کے لیے احساس جمال کی لطافت اور زمینی حقیقت کا سہارا لیا بلکہ جبر و استحصال کے فطری تاثرات کو حسن و جمال کے توسط سے دیکھا۔ وہ شروع سے سیکولر مزاج کے حامی تھے۔ ناز صدیقی نے ’ساحر شخص اور شاعر‘ میں اس نکتہ پر مدلل گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ساحر لدھیانوی نہ تو کمیونسٹ پارٹی کے کبھی ممبر رہے اور نہ ہی انہوں نے کبھی کسی اور جماعت کی باضابطہ رکنیت حاصل کی۔ لیکن وہ شروع ہی سے اشتراکیت کے حامی تھے اور اپنی شاعری میں ہمیشہ اسی نقطہ نظر کو پیش کرتے آئے تھے۔“

انسان دوستی، قومی ہمدردی اور گنگا جمنی تہذیب کی ساتھ ان کے یہاں انسانی تفریق و تخصیص کو مٹا دینے کا عزم ہے کیوں کہ یہ تقسیم، بغض و عناد کو فروغ دیتی ہے۔ سمجھتی کے تصور کو پاش پاش کرتی ہے۔ اسی نظریہ حیات کے پیش نظر ساحر نے اشتراک کی نظریہ کو بیان کرنے کے لیے شاعرانہ حسن کے تمام لوازمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے حقائق زندگی کو مدغم کر دیا ہے۔ تبھی تو ان کے لہجہ میں شگفتگی کے ساتھ حسن و جمال کا لمس محسوس ہوتا ہے۔

احساس کی لطافت اور جمالیاتی ترنگ کی بنا پر ہی کچھ ناقدین انہیں رومانی شاعر

کہتے ہیں اور ثبوت کے طور پر سُرمئی اُجالا، چمپئی اندھیرا، حسین نظارے، مستیوں کے گھیرے، بھیگی بھیگی رات اور مدمدم چاند وغیرہ کا حوالہ دیتے ہیں ۔

تجھ کو پانے کی کوشش میں

دونوں جہاں سے کھو گئے ہم

دراصل اُن کے لہجہ میں جونرمی، سُبک پن، سادگی اور روانی ہے، وہ جمالیات سے

مزین ہوتے ہوئے بھی حقائق پر مبنی ہے۔ تبھی تو محبت کی یادگار تاج محل کو دیکھنے کا اُن کو اپنا

جداگانہ انداز ہے جو اُن کی فکر کا غماز ہے۔ فلم 'بازی' کا یہ نغمہ بھی آپ کو یاد ہوگا ۔

کیا خاک وہ جینا ہے جو اپنے ہی لیے ہو

خود مٹ کے کسی اور کو مٹنے سے بچالے

تذیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے

بلاشبہ ساحر حسن پرست، عاشق مزاج اور زندگی کی بہاروں سے لطف لینے والے

شاعر تھے مگر وہ تہذیبی اقدار، قومی اتحاد، یگانگت، انسانی عظمت اور امن و آشتی سے کبھی بھی

غافل نہیں ہوئے۔ حقیقت ورومان کی آمیزش سے مزین اُن کی نظموں اور نغموں کو پڑھنے

کے بعد احساس ہوتا ہے کہ وہ نہ تو حسن و جمال کی دادیوں کے مکمل طور سے اسیر ہوئے اور نہ

ہی خطیبانہ انداز میں اشتراکی نظریات کے مبلغ بنے بلکہ حقیقی و فطری لب و لہجہ میں اپنے ^{مطمئن}

نظر کو اس سلیقے سے پیش کیا کہ شاعرانہ حسن مجروح نہیں ہو سکا ہے۔ اُن کی ترقی پسندی کا یہ

جداگانہ انداز ملاحظہ ہو۔

تیرے عارض پہ یہ ڈھلکے ہوئے سیمیں آنسو

میری افسردگی غم کا مداوا تو نہیں

مجھے قسم ہے مری دکھ بھری جوانی کی

میں خوش ہوں میری محبت کے پھول ٹھکرا دو

انہوں نے نظم 'مگر یز' میں مادی ترقی کو آئینہ دکھایا ہے۔

وہ پھر سماج نے دو پیار کرنے والوں کو
سزا کے طور پہ بخشی طویل تنہائی

پھر ایک تیرہ و تار یک جھونپڑی کے تلے
سکتے بچے پہ بیوہ کی آنکھ بھر آئی

وہ پھر کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے
حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی

ساحر کی تنظیم، جماعت سے باضابطہ منسلک نہیں ہوئے۔ ابتداءً وہ 'تحریک احراز'
سے لگاؤ رکھتے تھے۔ پھر اشتراکی فکر کے پیامبر بن کر بنیاد دیتے ہیں۔
اٹھو! مظلوم انسانو جاگو! مزدور کسانو
کیوں کہ۔

دھرتی کے ان داتا تھم ہو جگ کے پران و دھاتا تھم ہو
لنم 'طلوع' اشتراکیت کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

جشن پاپا ہے کٹیاؤں میں، اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطان کانپ رہے ہیں

جاگے ہیں افلاس کے مارے، اٹھتے ہیں بے بس دکھیارے
سینوں میں طوفاں کا تلاطم، آنکھوں میں بجلی کے شرارے
وہ کہتے ہیں کہ روندی کچلی آوازوں کے شور سے نہ صرف دھرتی گونج اٹھی ہے
بلکہ ایک نیا سورج چمکا ہے۔

ایک نیا سورج چمکا ہے، ایک انوکھی ضو باری ہے
ختم ہوئی افراد کی شاہی اب جمہور کی سالاری ہے

عزم و استحکام اور پختہ ارادے کی بدولت ان کے یہاں قدامت پسندی سے

انکار ہے۔

روح افزا ہیں جنونِ عشق کے نغمے مگر
اب میں ان گائے ہوئے گیتوں کو گاسکتا نہیں
وہ نظم کچھ باتیں میں کہتے ہیں ۔

من و سلوئی کا زمانہ جاچکا
بھوک اور آفات کی باتیں کریں

تاج شاہی کے قصیدے ہوچکے
فاقہ کش جمہور کی باتیں کریں
یہ باتیں اُن کے یہاں اس لیے ہیں کہ وقت کو وہ بہت اہمیت دیتے ہیں۔
نظم 'آج' کا یہ حصہ ملاحظہ ہو ۔

ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے لیے
چاند، تاروں، بہاروں کے پنے بنے
حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا
آرزوؤں کے ایوان سجاتا رہا
جس زدہ ماحول میں ساحر کے یہاں رنج و الم بھی ہے اور مایوسی بھی مگر خود داری
اور خاکساری بھی جھٹکتی ہے۔
مثلاً رنج و الم کا انداز ۔

میری محبوب، یہ ہنگامہ تجدیدِ وفا
میری افسردہ جوانی کے لیے راس نہیں

مایوسی ۔

اپنے سینے سے لگائے ہوئے اُمید کی لاش
مدتوں زیست کو ناشاد کیا ہے میں نے

یہ کس مقام پہ پہنچا دیا زمانے نے
کہ اب حیات پہ تیرا بھی اختیار نہیں
خودداری۔

خودداریوں کے خون کو ارزاں نہ کر سکے
ہم اپنے جوہروں کو نمایاں نہ کر سکے
انکساری۔

مجھ میں کیا دیکھا کہ تم اُلفت کا دم بھرنے لگیں
میں تو خود اپنے بھی کوئی کام آسکتا نہیں

ساحر کی تخلیقات میں اگر سب سے بہتر کوئی تخلیق قرار دی جاسکتی ہے تو وہ
'پرچھائیاں' ہے۔ یہ ساحر کی ہی نہیں بلکہ اردو کی اُن چند نظموں میں شمار ہوتی ہے جنہیں بہت
مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ خود شاعر کو یہ نظم اس حد تک عزیز تھی کہ اُس نے اپنے گھر کا نام
'پرچھائیاں' رکھا۔ خوشحالی اور امن و آشتی کی امین اس نظم میں ماضی کی خوشگوار یادیں ہیں
جنہیں گرہن لگتا ہے، حسین و جمیل خواب بکھر جاتے ہیں۔ آرزوئیں اور تمنائیں اپنا وجود کھو
بیٹھتی ہیں۔ تناؤ بھرے ماحول میں ہر طرف تباہیاں بربادیاں اور ویرانیاں نظر آنے لگتی ہیں۔

ابتداء سے ہی غنائیت اور بیانیہ کیفیت کے اظہار کے ساتھ مذکورہ نظم منظر نگاری
کے خوبصورت نمونے کی شکل میں ابھرنی شروع ہوتی ہے۔ تصورات کا سلسلہ دراز ہوتا ہے۔
عاشق و معشوق کی ہر دو تصویروں کے مابین ایک تخیلی جست ہے جس میں قاری شاعر کے
ساتھ شامل ہوتا چلا جاتا ہے اور پھر بیان کی دلکش تصویروں کے ساتھ مناظر بدلتے رہتے ہیں۔
شاعر تصور میں محض اپنی محبوبہ کو آتے ہوئے ہی نہیں دیکھ رہا ہے بلکہ آنکھ پچانے، نظر
جھکانے اور بدن چُرانے کی کیفیت سے اُس کے فطری عمل اور معصومیت کی بھی عکاسی کر رہا
ہے۔ اس منظر کشی میں جمالیاتی حسن اور حسیاتی کیفیت کو خوبی سے مدغم کر دیا گیا ہے۔

کلام کی سادگی اُس کے موضوع اور مواد میں ہے اور ہڈکاری تکنیک میں۔ خوبی یہ
ہے کہ ایک روایتی قصے، بار بار سُنی، دیکھی اور محسوس کی گئی کہانی کو ساحر نے جو پیرا، ہن عطا کیا

ہے وہ دلکش اور موثر ہے۔ اس میں چاہتوں کا دائرہ وسیع ہوتا ہے تو حسین خوابوں کی پرچھائیاں اور بھی واضح ہوتی جاتی ہیں۔

مذکورہ نظم پر چھائیاں کے منظر نامے کو سامنے رکھیں تو اس کی تخلیق کے وقت دنیا کے بیش تر افراد سرد جنگ سے اکتاہٹ اور بیزاری محسوس کرتے ہوئے امن کی دعائیں کر رہے تھے۔ اسی لیے ساحر نے انسانوں کی خوفزدگی اور بستیوں کی پامالی کے ساتھ دل کے اُجڑنے کی داستان بھی بیان کی ہے۔ چہار جانب کے اکتادینے والے ماحول میں جزئیات کی پیش کش ڈرامائی اور لہجہ مکالماتی ہے۔ کردار محو گفتگو پھر بھی رہتے ہیں مگر وہ اپنے آپ سے ہی نہیں، دنیا سے بھی بیزار لگتے ہیں۔ شاعر نے اس تناؤ بھری بے نیازی کو مثبت شکل دینے کے لیے مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کی ہے۔ ملی سردار جعفری پر چھائیاں کے دیباچہ میں اسی جانب توجہ دلاتے ہیں:

”...نظم میں بے خودی اس مکمل ہم آہنگی سے پیدا ہوئی ہے جو شاعر کو اپنے

موضوع سے ہے اور اس بے خودی کے عالم میں بھی اس کے سماجی شعور

نے اسے ہوشیار رکھا ہے۔ اگر یہ ہوشیاری نہ ہوتی تو رنگین بیانی میں آتش

بیانی کی آمیزش نہ ہو سکتی اور نظم کا آخری حصہ نہ لکھا جاتا۔“

نظم جس کیفیت کی عکاس ہے وہ امن و انسانیت ہے۔ منظر انسانی خواہشوں اور

آرزوؤں کا ہے جس میں محبت اور اپنائیت کے بدولت ماضی خوشگوار، حال خوف میں مبتلا

کرنے والا اور مستقبل غیر یقینی بن کر رہ جاتا ہے۔ سبب پہلی اور دوسری عالمی جنگ کی تباہ

کاریاں ہیں جو سوالیہ نشان بن کر ابھرتی ہیں کہ آخر سرمایہ داروں کے جنونی عزائم نے

سرحدوں کے بنتے بگڑتے نقش کے سوا دائروں میں بسنے والے انسانوں کو کیا دیا؟ انداز

باہمی بات چیت کا ہے۔ لایعنیت کا تصور اور ایجادات کا غلط استعمال کیا نفس اتارہ کو مارنے

میں معاون ہو سکا؟ کیا زمین کو جنت ارضی بنانے کے تصور کو تقویت پہنچ سکی؟ کیا ایٹمی ہتھیار

روشن مستقبل اور سکون ماحول کی فضا کو ہموار کر سکے؟ یہ چمکتے ہوئے سوالات قاری کو بے

چین کرتے ہیں۔

انسان جو خوابوں کے سائے میں جیتا ہے، انھیں خوشگوار بنانے کے جتن کرتا ہے۔ کیا اُس کے خواب ترقی یافتہ دور اور مہذب معاشرے میں پورے ہوئے یا وہ ٹوٹ کر بکھر گئے۔ یادوں کے کارواں کے لٹنے کے مناظر میں عوام الناس کے ہی نہیں فوجوں سے وابستہ افراد کی آرزوؤں اور تمناؤں نے بھی دم توڑا ہے۔ شاعر بالواسطہ طور پر اس جانب بھی توجہ دلاتا ہے کہ میدان جنگ میں ان گنت دل سسکتے رہے اور نبض کی رفتار کے ساتھ ساتھ اُن کی آنکھوں میں بے ہوئے خواب بھی دُھندلے ہوتے چلے گئے۔ انسانی ترقی کی یہ کون سی منزل ہے؟ حکم کے پابند کیا انسانی جسم محبت کے لمس سے مُہر اٹھے؟ مشینیں عمل کرنے والے انسان، مستقبل کے حسین خوابوں کو اپنے وجود میں سیٹھے ہوئے خوفناک اندھیروں میں آخر کیوں کھو گئے؟ کیا انسان مجبور محض ہے؟ کیا اُس کے ہاتھوں میں کچھ بھی نہیں ہے؟ اور اگر ہے تو پھر وہ بے حس، لاچار و مجبور کیوں؟

اپنے فن کو رُسوا کر کے اغیار کا دامن بھرتا ہوں
مجبور ہوں میں، مجبور ہو تم، مجبور یہ دُنیا ساری ہے
تن کا دُکھ من پر بھاری ہے

اردو کے ہر حلقے اور ہر دور میں پسند کی جانے والی اس نظم میں فنی جدت بھی ہے اور فکری بُدرت بھی۔ اس میں شاعری کا سحر بھی ہے اور افسانے کا وحدتِ تاثر بھی۔ بلکہ ان دونوں کی آمیزش سے زبان و بیان میں ایسی اثر انگیزی آگئی ہے جس نے نظم کو نہایت موثر اور منفرد شکل عطا کر دی ہے۔ اپنی تصنیف 'ساحر لدھیانوی' میں سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

”یہ نظم کہانی کی تکنیک لیے ہوئے... امن دوست انسانوں کا ردِ عمل ہے۔ ساحر نے اس ردِ عمل کو موثر، شدید، گہیرا اور بادقار بنانے کے لیے کچھ فنی داب کو بھی ایک ڈھنگ سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ انہوں نے بحروں کی تبدیلی بار بار کی ہے... نیز اس میں کہانی کا ڈھنگ ہی ہمارے عام اور روایتی انداز سے جُدا گانا ہے۔ مناظر مختلف ہیں اور یکے بعد دیگرے اس طرح سامنے آتے ہیں کہ قاری ان میں ایک اپنا پن اور

کشش محسوس کرتا ہے۔ ساحر کو فلمی دنیا سے قریب ہونے، اس کا مطالعہ کرنے، اس میں جینے اور اس کے آداب و اطوار کو برتنے اور پرکھنے کا جو موقع ملا، اُس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ساحر نے یہ تکنیک براہِ راست قلم سے لی ہے۔

فلمی تکنیک سے واقف اس شاعر نے اپنے ابتدائی تخلیقی سفر کے دوران چند دلچسپ افسانے بھی لکھے تھے۔ بعد میں وہ اس جانب توجہ نہیں دے سکے تاہم افسانوی کشش ضرور برقرار رہی جو کبھی کبھار نظم کے پیکر میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ افسانہ جسے انجام تک لانا نہ ہو ممکن اُسے ایک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑنا اچھا

چلواک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں
 ’پرچھائیاں‘ تخلیق کرتے وقت افسانوی رنگ زیادہ نکھرا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس فن پارے میں انہوں نے افسانوی، کو ملحوظ رکھتے ہوئے نظم کے فارم میں منظوم کہانی لکھ دی یا ایسا رزمیہ قلم بند کر دیا ہے جس میں کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہیں اور منظم پلاٹ بھی۔ مذکورہ نظم کی ساخت اور اُس کے برتاؤ کو اگر کہانی کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ دو دلوں کی ایسی سبق آموز داستان ہے جس کے کرداروں کو عالمی جنگ کی تباہ کاریوں نے خوفناک وادیوں میں بھٹکنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ماضی میں جس طرح دو پیار بھرے دل اپنی ترنگوں اور نیرنگیوں کی بدولت حسن و زیبائش سے آراستہ دنیا میں پیار و محبت کی اٹھکھیلیاں کر رہے تھے اُسے اچانک بدخواہوں اور رقیب روسیاء کی نظر لگتی ہے۔ خوابناک فضا، نمناک اور خوفناک لگنے لگتی ہے۔ تصور میں تعمیر شدہ معصومیت کا آشیانہ تنکے تنکے کی شکل میں بکھر جاتا ہے۔ ایسے میں اپنا وجود رکھنے والے بے نام و نشان ہی نہیں ہوتے بلکہ اپنی پرچھائیوں سے بھی خوفزدہ ہو جاتے ہیں اور بیا رنگ و بے لکھتے ہیں۔

کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے

جسے لہو کے یوا کوئی رنگ راس نہ آئے

ہمیں حیات کے اُس پیرہن سے نفرت ہے

نقطہ آغاز سے مثبت اور موثر مقصد لے کر چلنے والی یہ طویل نظم اپنے انتقام پر
علاقائی، مذہبی، نسلی اور لسانی تعصب و تفریق سے مُبرا ہو کر عالمی سطح پر امن و انسانیت کا درس
دیتی ہے ۔

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار

عجب نہیں کہ یہ تہائیاں بھی جل جائیں

گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار

عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

مستقبل میں جنگ کے مہیب خطرات سے آگاہ کرانے والی یہ نظم نئی نسل کے لیے

ہمیشہ اُمید کی لو کو بڑھانے کا کارگردیلہ رہے گی۔ یہ بوالہوسی، بد حالی اور پامالی کی ہی نہیں

خوشحالی اور امن و آشتی کی بھی ضامن بنتی ہے۔ اس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور فن کی پختگی

بھی۔ غالباً اسی لیے مذکورہ نظم کو عوام و خواص نے سجاد ظہیر کی اس رائے سے اتفاق کرتے

ہوئے سراہا ہے:

”ساحر نے اس نظم میں فن کی عظیم اور مقدس بلندیوں کو چھو لیا ہے۔“

دیگر ادیبوں کی طرح میں نے بھی ساحر کو اُن کے اپنے افکار و نظریات یا اُن پر لکھے

کئے مقالات کے توسط سے دیکھا پھر تجرباتی طور پر اپنے اس پسندیدہ شاعر کو روایتی انداز

سے الگ ہٹ کر دیکھنے کی کوشش کی تو کئی دشواریاں پیش آئیں۔ کیوں کہ کسی بھی بڑے ذکاوت

کے فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ مشکل پیش آسکتی ہے کہ اس کی فکر اور فنی بدلاؤ کے

مختلف دھاروں کو ایک ساتھ سامنے رکھ کر کس طرح مطالعہ کیا جائے اور ایسے میں کون

سازاویہ نگاہ زیادہ درست ہوگا۔ کبھی کبھی تو شاعر کو تخلیق کے وقت یہ احساس بھی نہیں روپاتا

کہ اس کا شعر کتنے معانی کا حامل ہوتا جا رہا ہے۔ اُس کے کتنے Dimensions ہیں اور

قاری کی فکر اُس کے کس پہلو سے زیادہ متاثر ہوئی ہے۔ اور کب اس کے کیا کیا معنی اخذ کیے

جائیں گے۔ ساحر نے تہذیبوں کو دیکھا، محسوس کیا تھا، دو بعدِ بدیت بلکہ ما بعدِ بدیت کے

آغاز تک شعر کہتے رہے ہیں۔ اُس وقت تنقیدی سطح نگاہ سے فن پاروں کو پرکھنے کے کئی زاویے مقبول ہو چکے تھے۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے تو اس جانب بھی توجہ دی جانے لگی تھی کہ جدید تنقید کے بیشتر دبستان 'قاری اساس' تنقید کی وکالت کرتے ہیں۔ اس میں فنکار کے بجائے قاری کو مرکزیت حاصل ہو جاتی ہے۔ چند مٹی نقاد تو اس حد تک بڑھ گئے کہ اُن کے نزدیک صفحہ قرطاس پر منتقل ہر تحریر صرف اپنی قرأت میں ہی بامعنی بنتی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ خالق اساس یا موضوعاتی تنقید اب رفتہ رفتہ قاری کے لیے جگہ خالی کرتی جا رہی ہے۔۔۔۔۔ اس موضوع بحث سے اجتناب مگر اس امر کے اعتراف کے ساتھ کہ لفظوں کا باہم ارتباط خود بھی ایک پیچیدہ اور مشکل نظام ہے۔ قاری کا متن سے رشتہ، متن میں اکائیوں کے باہم ربط و ارتباط کے ہمہ جہت تحرک کو روشن کراتا ہے اور اکثر معنی کی اُن نئی جہات کی تشکیل ہوتی ہے جس کا خیال شاید متن کے خالق کو بھی نہ آیا ہو۔

مطالعہ متن میں قرأت کے اس حلقہ کار کی اہمیت کے پیش نظر میں نے ساحر کی نظم 'جو لطف میکشی ہے' میں پل دوپل کاش ربوں، کیوں ہو؟، لب پہ پابندی تو ہے، 'ہم عصر'، تاج محل، کو پرکھنے کی کوشش کی تو اس کا احساس ضرور ہوا کہ متن کی ہر سنجیدہ قرأت معنی و مفہوم میں نئی جہات کا اضافہ کر سکتی ہے۔ ہم جس نقطہ نظر سے کسی متن کو پڑھیں گے، اُسی کے مطابق مغایم ہماری گرفت میں آئیں گے لیکن وہ کتنے دیر پا ہوں گے، یہ بحث کا بنیادی موضوع ہے۔ ساحر کے فن پاروں کو متن کے اسلوبیاتی حوالوں، جدید، مابعد جدید یا پھر کسی بھی فکری و فنی حوالے سے پرکھیں تو اس کی تعبیر و تفہیم آسان نہیں ہے کیوں کہ وہ ذہنی طور پر انتہائی لیکن محسوساتی اعتبار سے رومانی مکتب فکر کے شاعر تھے۔ غم جاناں اور غم دوراں میں فکر کا تنوع اور اظہار کی ندرت نے شعریت اور نفسگی کی سحر انگیز کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اُن کے قاری کو جو بات فوری طور پر ہمیشہ متوجہ کرتی رہے گی وہ اُن کی خود کلامی، استفہامیہ انداز اور بات چیت کا لہجہ ہے جس میں زمینی حقائق، انکشاف کائنات اور انکشاف ذات کا ملا جلا انداز ہے۔ یہی لب و لہجہ اور یہی انداز بیان ساحر کی شناخت اور امتیاز کا ضامن ہے۔

محمد صغیر بیگ افرایم: ۱۲ جولائی ۱۹۵۳ کو اٹاؤ (اودھ) میں پیدا ہوئے۔ انٹرمیڈیٹ تک وطن میں تعلیم حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اور مارکسی نقاد اور ایکٹوسٹ استاد پروفیسر نعیم احمد کی رہنمائی میں ۱۹۸۶ میں اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی اور ترقی پسندی و روشن خیالی کو اپنا زاویہ نظر بنائے رکھا۔

بطور طالب علم بہت سے انعامات اور تمغے حاصل کیے۔ صغیر افرایم علی گڑھ میں بائیں بازو کی جن وادی لیکچرنگ سکھ کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں۔ یونیورسٹی انتظامیہ اور مختلف ادبی و سماجی تنظیموں میں فعال رہے۔ صدر شعبہ اردو بھی رہے۔ سمیناروں، کانفرنسوں اور ادبی اجتماعات میں اکثر شریک رہتے ہیں۔ فروری ۱۹۸۹ سے جولائی ۲۰۱۸ تک شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تدریس کی اور بطور پروفیسر ریٹائر ہوئے۔ آج کل جنوادی لیکچرنگ سکھ کے صدر ہیں۔

تصانیف: پریم چند۔ ایک نقیب، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، نثری داستانوں کا سفر، اردو فکشن۔ تنقید اور تجزیہ، اردو کا افسانوی ادب، افسانوی ادب کی نئی قرأت، اردو شاعری۔ تنقید و تجزیہ، کڑی دھوپ کا سفر، اردو ناول، تعریف تاریخ اور تجزیہ، عصر حاضر میں علی گڑھ تحریک کی اہمیت و معنویت، جگت موہن لعل رداں۔ اعزاز: سرسید نیشنل ایوارڈ، فخر اردو ادب، نشانِ سپاس، قومی یکجہتی ایوارڈ، مغربی بنگال اردو اکادمی قومی ایوارڈ۔

ترقی پسند شعریات اور ساحر

ترقی پسندی بنیادی طور پر ایک نئی شعریات یا نظریہ ادب و جمال وضع کرنے کی سمت میں تاریخی پیش رفت تھی۔ ایک ایسی شعریات جو اپنی پُر ثروت شعری روایتوں سے اخذ کردہ احساس و آہنگ کو بدلتے آفاقی تناظر کی زائیدہ نئے افکار و آہنگ اور جاہ و جمال سے مربوط کر کے عصری ادب و ثقافت کو زندگی اور انسانیت کا اُحدی خواں بنانے سے عبارت تھی۔ بیسویں صدی کی اولین دہائیوں میں جب اقبال، پریم چند اور نیگورنی بھیرتوں سے ادبی کینوس کی رنگ آمیزی کا فریضہ انجام لے کر رخصت ہو رہے تھے تو سین اسی وقت ادیبوں اور شعروں کی ایک نئی کھیپ نے ترقی پسندی کے زیر اثر ادبی کینوس کو مزید منور اور تابناک بنانے اور ادبی منظر نامے کو یکسر نئی آفاقی اقدار و آہنگ والی بو طیتقا سے مربوط کرنے کا کیا۔ ترقی پسندی کی اس نئی بو طیتقا کی بنیاد لکھنؤ کانفرنس میں دیے گئے پریم چند کے تاریخی خطبے پر تھی جو نئی نسل کے ادیبوں کے لیے مقدس ادبی منشور کی حیثیت اختیار کر گئی۔ بالخصوص اس خطبے کا یہ جملہ کہ ”ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔“ ترقی پسند بو طیتقا کی روح قرار پایا۔ اس بو طیتقا سے ہندوستانی ادب میں نئے جمالیاتی شعور کا سورج طلوع ہوا اور شعر و ادب میں حسن و جمال کی پیش کش اور اس کی تشریح و تاویل کے پیمانے بدل گئے۔ بہ الفاظ دیگر ایک نئی بو طیتقا وجود میں آئی۔

ساحر لدھیانوی کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی کی اس وضع کردہ نئی بو طیتقا پر لبیک کہا اور اسے نہ صرف اپنی فکر و نظر اور تخلیقی ریاضت کا اٹوٹ حصہ بنالیا بلکہ اُس میں اپنے جمالیاتی احساس و ادراک کی آب و تاب سے مزید عمق اور گہرائی پیدا کی۔ ساحر اپنی شاعری میں اختیار کردہ منفرد فکر و جمال کے موقف پر ثابت قدم رہے اور اسے اپنے

انفراد کا وسیلہ بھی بنایا۔ وہ خود فرماتے ہیں ۔

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے

کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

اپنے زاویہ نظر کی انفرادیت اور احساسِ جمال کی حلاوت کے سبب ساحر کو عوام و خواص دونوں میں جو مقبولیت حاصل ہوئی، وہ سوائے فیض کے کسی دوسرے معاصر شاعر کو حاصل نہ ہو سکی۔ دوسرے لفظوں میں ساحر نے اپنی شاعری میں فکر و جمال کی جو جوت جگائی اس میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم پلہ قرار نہیں پاتا۔ تخیل کی ندرت، اندازِ نظر کی تابانی اور فنی جواہر نے ساحر کی شاعری کے کینوس کو تخلیقیت کے امکانات سے مزین کر دیا۔ ساحر کے تخیلی و فکری انفراد کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے کالج کی تعلیم کے زمانے میں ہی 'تاج محل' جیسی خوبصورت اور عام روش اور طرزِ فکر سے مختلف نظم تخلیق کر کے زمانے کو چونکا دیا تھا۔ ایک عرصے سے زمانہ جو تاج محل کے سحر میں گرفتار، اُسے محبت کا شاہکار تصور کرتا آیا تھا، ساحر نے اس تصور کو چکنا چور کر کے تاج محل کو ایک نئی معنویت کا مظہر بنا دیا۔ ایسی معنویت جسے لاکھ کوشش کے باوجود رد نہیں کیا جاسکتا۔ بادی النظر میں اس نظم کو تاج محل کے حسن کی نفی پر موقوف نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ ساحر تاج محل کے حسن و جمال کے منکر نہیں۔ اور ہو بھی نہیں سکتے کیوں کہ ان کی شاعری میں حسن پرستی کے جو پیکر ملتے ہیں وہ اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ وہ حد درجہ حسن و جمال کے دلدادہ تھے۔ دراصل ساحر تاج محل کے حسن کے منکر نہیں بلکہ وہ اُس کی تعمیر کے پس پردہ کار فرما اسباب و عوامل کو ایک مخصوص زاویے سے دیکھنے کی جسارت کرتے ہیں جو زمانے کے زاویے سے متضاد ہے۔ انہیں زمانے کے زاویہ نظر سے زیادہ اپنے زاویہ نظر پر اعتبار و اعتماد ہے۔ وہ حسن کے مروجہ معیار کو بدل کر اپنی شاعری کے لیے نئی بوطیقہ وضع کرنے کا واضح اشارہ بھی کرتے ہیں۔ وہ حسن کے اس معیار کو تسلیم نہیں کرتے جو جاگیر دارانہ غلاف میں لپٹا ہوا جمہور کے جذبہ عشق کی تفحیک سے عبارت ہو۔ طالبِ علمی کے زمانے میں ہی ساحر ایک ایسی ارفع اور بالیدہ جمالیاتی حس کو انگیز کر چکے تھے جسے حاصل کرنے میں عمریں

صرف ہو جاتی ہیں۔ نظم 'تاج محل' کا یہ شعر ساحر کے اندر موجود حس جمال کا مظہر ہے۔

یہ چمن زار، یہ جمنا کا کنارہ، یہ محل

یہ منش درو دیوار، یہ محراب، یہ طاق

یا پھر یہ مصرعہ کہ

جن کی صنائی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل

اس شعر اور مصرعے سے صاف واضح ہے کہ ساحر تاج محل کے حسن و جمال کے معترف ہیں،

لیکن ان کے اندر طبقاتی شعور کے تحت سلگتے نئے جمالیاتی احساس و ادراک کی چنگاری

جاگیردارانہ پیمانہ جمال کو خاکستر کرنے پر آمادہ ہے۔ وہ جمہوری احساس جمال کو جاگیردارانہ

احساس جمال پر ترجیح دیتے ہوئے، ادب و فن کے ذریعہ ایک ایسی جمالیاتی آگہی کی بشارت

دیتے ہیں جو مستقبل کے معیار جمال کی ترتیب و تہذیب کر سکے۔ جس کی طرف اشارہ کرتے

ہوئے اقبال نے بھی کہا تھا ۔

گر ماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے

کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ

جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

نظم 'تاج محل' کے یہ بند ساحر کے اندر کروٹیں لے رہے نئے جمالیاتی احساس و

شعور کا پتا دیتے ہیں ۔

میری محبوب پس پردہ تشبیر وفا

تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا

مردہ شاہوں کے مقابر سے بھلنے والی

اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے

کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے

لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہ تھا
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے

میری محبوب انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صنائی نے بخشی ہے اسے شکل جمیل
ان کے پیاروں کے مقابلہ رہے بے نام و نمود
آج تک ان پہ جلانی نہ کسی نے قندیل

اور نظم کا یہ آخری شعر ۔

اک شہنشاہ نے بنوا کے حسیں تاج محل
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

ساحر کے اس زاویہ نظر کی بھرپور ترجمانی کر دیتا ہے جو زاویہ نظر جمہور کی عظمت اور
اس سے وابستہ مفادات اور انسانی اقدار کی توقیر کا پاسدار زاویہ نظر ہے۔ اس نظریے سے
نمود پانے والی بصیرت ہر اس منشی قدر سے خاکدان کو پاک کرنے کی متشی ہے جس کی بنیاد
طبقاتی تفریق، عدم مساوات، استحصال اور ظلم و نا انصافی پر ہے۔ اسی لیے ساحر یہ کہتے ہیں
کہ ۔

تاج شاہی کے قصیدے ہو چکے
فاقہ کش جمہور کی باتیں کریں

یہاں یہ پہلو بھی پیش نظر رہے کہ ساحر صرف تفریق و استحصال پر مبنی جاگیر دارانہ
اقدار و نظام کے ہی مخالف نہیں بلکہ عصر حاضر کے سرمایہ دارانہ جمہوری نظام کے پُر فریب
استحصال اور نا انصافی پر بھی ضرب لگاتے ہیں جو مختلف رنگ دکھا کر معصوم انسانوں کو اپنے
دام فریب میں مبتلا رکھنے کی کاوشوں میں مصروف ہے۔ ساحر کی نظموں، غزلوں اور نغموں
میں ان انسانیت کش اقدار و نظام پر کاری ضرب کی صدا صاف سنائی دیتی ہے ۔

ہر قدم مرحلہ دار و صلیب آج بھی ہے

جو کبھی تھا وہی انسان کا نصیب آج بھی ہے

وہ فلسفے جو ہر اک آستار کے دشمن تھے

عمل میں آئے تو خود وقفہ آستان نکلے

کہاں کے مہر منور کہاں کی تنویریں

کہ بام و در پہ سیاہی جھلک رہی ہے ابھی

وہی ظلمت کی فضاؤں میں ابھی تک جاری

جانے کب ختم ہو انساں کے لہو کی تقطیر

جانے کب نکھرے سیہ پوش فضا کا جوہن

جانے کب جاگے ستم خوردہ بشر کی تقدیر

آزادی کے حصول کے بعد برصغیر میں دیسی آقاؤں کی رہبری میں جمہوریت کے

نام پر جاری لوٹ کھسوٹ، ظلم و بربریت اور نا انصافی کے نتیجے میں انسانیت کی تار تار ہوتی

حرمت پر ساحت دل برداشتہ ہوتے ہیں اور انسانیت کی عظمت کی تحقیر کرنے والی قوتوں اور

اقدار و نظام کے خلاف جمہور کے فکر و احساس کو بیدار کرنے کی سعی کرتے ہیں ۔

یہ جشنِ مسرت نہیں تماشا ہے

نئے لباس میں نکلا ہے رہزنی کا جلوس

ہزار شمعِ اخوت بجھا کے نکلے ہیں

یہ تیرگی کے ابھارے ہوئے حسین قانون

یہ شاخِ نور جسے ظلمتوں نے سینچا ہے

اگر پھلی تو شراروں کے پھول لائے گی

نہ پھل سکی تو نئی فصلِ گل کے آنے تک

ضمیرِ ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی

فریبِ جنتِ فردا کے جال ٹوٹ گئے

حیات اپنی امیدوں پہ شرم ساری ہے

چمن میں جشنِ درودِ بہار ہو بھی چکا

مگر نگاہِ لالہ و گل اب بھی سو گواہی ہے

ساحر نے جب عنفوانِ شباب میں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تو اس عہد کا عالمی وقوی منظر نامہ کچھ ایسا آشوب انگیز تھا کہ ساحر جیسا حساس دل شاعر چاہ کر بھی اس آشوب سے لا تعلق نہیں رہ سکتا تھا۔ عصری حالات نے ساحر کی فکری آبیاری میں نمایاں کردار ادا کیا۔ جوانی کی رومانی فکر پر ادراک و شعور کا شوخ رنگ کچھ ایسا چڑھا کہ آخری عمر تک اس کی آب و تاب نہیں جا سکی بلکہ یہ رنگ مزید نکھرتا چلا گیا۔ ساحر کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ وہ بیشتر ترقی پسند شاعروں کے برعکس رومان اور انقلاب کے درمیان ایک خوبصورت پُل بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں ایک ایسا پُل جس پر کھڑے ہو کر وہ زندگی اور کائنات کے آشوب کو حسن و مسرت اور امن و آشتی میں بدلنے کا ترانہ چھیڑتے ہیں مگر خواب آور ترانے نہیں بلکہ امید و حوصلہ جگانے والے ترانے، جن میں نغمگی بھی ہے، حسن و جمال کی رعنائی بھی، انسانیت کا درد بھی ہے اور درماں کی تلاش و جستجو بھی۔ نظم 'میرے گیت' میں اس درد و جستجو کی آئینہ ملاحظہ کریں۔

مرے سرکش ترانے سن کے دنیا یہ سمجھتی ہے
کہ میرے دل کو شاید عشق کے نغموں سے نفرت ہے
مری دنیا میں کچھ وقعت نہیں ہے شعر و نغمہ کی
مرا محبوب نغمہ شورِ آہنگِ بغاوت ہے
مگر اے کاش دیکھیں وہ مری پر سوز راتوں کو
میں جب تاروں پہ نظریں گاڑ کر آنسو بہاتا ہوں
تو اپنی زندگی کو موت کے پہلو میں پاتا ہوں
میں شاعر ہوں مجھے فطرت کے نظاروں سے اشت ہے
مرادل دشمنِ نغمہ سرائی ہو نہیں سکتا
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو

غریبوں، مفلسوں کو، بے کسوں کو، بے سہاروں کو
حکومت کے تشدد کو، امارت کے تکبر کو
تودل تاب نشاط۔ بزم عشرت لا نہیں سکتا
میں چاہوں بھی تو خواب آواز ترانے کا نہیں سکتا

ساحر کی اس نظم میں فیض کی نظم مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ کے
مقابلے زیادہ فکری تو انائی اور رومان و انقلاب کے باہمی رشتے کا بہترین تخلیقی اظہار ہے۔
اس نظم میں فن و شعر کے متعلق ساحر کے تصورات کی ترجمانی بھی ہے اور ادب و فن سے زندگی
و معشرے کے مضبوط رشتے کی حرارت بھی۔ ساحر نے اگرچہ اپنے تصور فن کو اس شعر میں
بھی عمدگی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو زبان زد خاص و عام ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

لیکن اس شعر سے ساحر کا حقیقی نظریہ فن عیاں نہیں ہوتا بلکہ اس میں ادب و فن سے
متعلق اس عمومی کلیے کا اظہار محض ہے کہ ادب و فن بنیادی طور پر شاعر یا ادیب کے مشاہدات،
تجربات و احساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ لیکن شاعر یا ادیب کے تجربات و احساسات شاعر
کی بصیرت کی چھلنی سے چھن کر جب فن کے پیکر میں ڈھلتے ہیں تو وہ فنی پیکر صرف ذاتی
احساسات و تجربات کی قدیل محض نہیں رہ جاتی بلکہ وہ اجتماعی بصیرت اور آگہی کی مشعل میں
تبدیل ہو جاتی ہے۔ ساحر کا نظریہ فن ذات کے حصار میں متحصر رہنے والا نظریہ فن نہیں ہے۔
وہ حیات و کائنات کی زلفیں سنوارنے اور انسان کی روح کی تطہیر اور کائنات کی تاریکیوں کو
علم و بصیرت سے منور کرنے سے عبارت نظریہ فن کا درجہ رکھتا ہے۔

ساحر انسانی عظمت اور انسان کی توقیر کے حُدی خواں ہیں۔ ان کی شاعری کا محور
عالم انسانیت کی خیر خواہی اور انسانی اقدار کی بقا پر قائم ہے۔ انسانیت کی تذلیل و تحقیر انہیں
گوارا نہیں۔ چاہے وہ کسی بھی شکل میں ہو۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ انسانی حیثیت کو بیدار
اور صیقل کرنے کو مقدم گردانتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے احساس و اضطراب کا اظہار

ملاحظہ کریں ۔

معمورۂ احساس میں ہے حشر سا برپا

انسان کی تذلیل گوارا نہیں ہوتی

انسانی توقیر کی تذلیل خواہ طبقاتی سطح پر ہو یا صنفی سطح پر، یا رنگ و نسل کی سطح پر، ساحر کی روح تڑپ اٹھتی ہے اور وہ اس تذلیل و تحقیر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ وہ تاریخ و تہذیب کے حوالے سے ان بنیادوں اور عوامل پر ضرب لگاتے ہیں جو اس تذلیل و تحقیر کے پس پردہ کار فرما ہیں۔ طبقاتی سطح پر جاری انسانی استحصال و تحقیر کے خلاف ان کے احساسات و تصورات قاری کو نئی آگہی سے آشنا کرتے ہیں ۔

نیک مادام بہت جلد وہ دور آئے گا

جب ہمیں زیست کے اقدار پر کھنے ہوں گے

اپنی ذلت کی قسم، آپ کی عظمت کی قسم

ہم کو تعظیم کے معیار پر کھنے ہوں گے

ہم نے ہر دور میں تذلیل سہی ہے لیکن

ہم نے ہر دور میں چہرے کو ضیا بخشی ہے

ہم نے ہر دور میں محنت کے ستم جھیلے ہیں

ہم نے ہر دور کے ہاتھوں کو حنا بخشی ہے

ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کے ساتھ صنفی امتیاز اور مختلف حوالوں سے انہیں

مردوں کے مقابلے کمتر گردانے اور ہر سطح پر ان کے استحصال کو روا رکھنے کی روایت کو کلچر کا

درجہ حاصل رہا ہے۔ اس کے لیے مذہبی، معاشرتی اور اخلاقی جواز عہد قدیم سے ہی فراہم

کئے جاتے رہے ہیں۔ عورت کی تعظیم و تکریم کے ضمن میں ساحر نے اپنی شاعری میں جو

بصیرت کی تنویریں بکھیری ہیں وہ عظیم المثل ہیں۔ عورت جو انسانی وجود کے تسلسل و بقا

میں مردوں سے کہیں زیادہ اہم کردار ادا کرتی آئی ہے۔ لیکن اس اہم کردار کے باوجود وہ

مختلف حوالوں سے جس تذلیل و تحقیر سے گزرتی رہی ہے اور مردوں کے ہاتھوں جن ذلتوں اور پامالیوں کا شکار ہوتی آئی ہے، جس طرح اسے جنس بازار تصور کیا جاتا رہا ہے۔ ساحر نے اپنی نظموں میں اس کی تصویر کشی کچھ اس انداز سے کی ہے کہ انہیں پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ وہ عورت کی تعظیم و تکریم کے حوالے سے معاشرے کی روح اور اس کی خفہ حسیت کو چھنبھوڑنے کی سعی کرتے ہیں۔ عورت نے جہنم دیا مردوں کو اور چپکے جیسی نظمیں وہ شاہکار ہیں جن سے ساحر کے اس احساس و فکر کا پتہ چلتا ہے جو عورت کی عظمت سے وابستہ ہیں۔

”لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں

روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں
مردوں کے لیے ہر ظلم روا، عورت کے لیے رونا بھی خطا
مردوں کے لیے ہر عیش کا حق، عورت کے لیے جینا بھی سزا
مردوں کے لیے لاکھوں سببیں، عورت کے لیے بس ایک چتا
عورت نے جہنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا“

”یہ کوچے، یہ نیلام گھر دکاشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
شناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں“

”مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی است، زلیخا کی بیٹی
شناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں“

انسانی توقیر اور اس کی بقا سے متعلق ساحر کے احساسات کی ترجمانی جنگ سے متعلق ان کی نظموں میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان نظموں میں انہوں نے صرف جنگ کے خلاف اپنے تصورات کا اظہار ہی نہیں کیا ہے بلکہ جنگ کے پیچھے کارفرما تخریبی فلسفے کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ ساحر جنگ کو ملکوں اور قوموں کی فتح و شکست کی عینک سے دیکھنے کے بجائے اُسے انسانیت کشی اور عالم انسان کی تہذیبی شکست کے زاویے سے دیکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ انہوں نے اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ جنگ انسانیت کی موت سے عبارت ہے خواہ وہ کسی بھی ملک یا خطے کے انسانوں کی موت کیوں نہ ہو۔ اور موت کا جشن انسانیت کی فتح نہیں شکست ہے:

ہماری ادبی تاریخ میں جنگ مخالف تصورات کے ایسے پرناثیر اظہار کی مثال شاید ہی ملے۔
خون اپنا ہو کہ پرایا ہو، نسل آدم کا خون ہے آخر

جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں، امن عالم کا خون ہے آخر
ہم گھروں پر گریں کہ سرحد پر، روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے، زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
عینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں، کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ، زندگی میتوں پہ روتی ہے
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے، جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بجھنے لگی، بھوک اور احتیاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو، جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے

.....

جنگ کے اور بھی تو میدان ہیں، صرف میدان کشت و خون ہی نہیں
حاصل زندگی خرد بھی ہے، حاصل زندگی جنوں ہی نہیں
آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں، فکر کی روشنی کو عام کریں
امن سے جن کو تقویت پہنچے، ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

جنگ وحشت سے بربریت سے
امن، تہذیب و ارتقا کے لیے
جنگ مرگ آنری سیاست سے
امن، انسان کی بقا کے لیے

.....
چو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ اس نہ آئے
ہمیں حیات کے اُس پیرہن سے نفرت ہے
کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خاموش رہے
تو اس دہکتے ہوئے خاک و اداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی انٹی بلاؤں سے
زمین کی خیر نہیں آسماں کی خیر نہیں
گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں، پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پر چھائیاں بھی جل جائیں

جنگ مخالف ان اشعار کے ایک ایک لفظ میں جنگ کے انسانیت کش فلسفے کی
تشریحات موجود ہیں۔ ایسی تشریحات کہ جن سے جنگی جنون کی نفی اور انسانیت کی بقا کی
شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ ساحر انسان کو قوموں اور خطوں میں بانٹ کر دیکھنے کے قائل نہیں۔
وہ One Planet one family کے تصور پر ایمان رکھتے ہیں۔ بنی نوع انسان کی بقا
اور انسانی تہذیب کے ارتقا کے لیے امن و آشتی کو لازمی تصور کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں
جنگ انسانیت کش جنون اور ہوس زر کی اُتچ ہے، جس کا انجام انسانیت کی شکست کے سوا
کچھ بھی نہیں۔

ساحر انسان کی فطری معصومیت کو اس کا بنیادی جوہر تصور کرتے ہیں، ایسا جوہر جو انسان کو فرشتہ صفت اور اس خاک داں کو جنت نشاں بنانے کی قوت رکھتا ہے، اس لیے ساحر اپنی شاعری کے ذریعہ انسان کے اندر موجود اس جوہر کو بیدار و صیقل کرنا چاہتے ہیں اس کی ظہیر کرنا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کے اندر موجود شیطانی جبلت کا قلع قمع اور ظلم و بربریت جو کہ انسانیت کش عمل ہے، سے اس خاک داں کو پاک کرنے میں یقین رکھتے ہیں، اسی لیے وہ جنگ کے ساتھ ہر طرح کے ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کو اپنا ادبی فریضہ گردانتے ہیں۔ وہ ظلم کو لٹکارتے اور اس کی تحقیر کرتے ہیں۔

ظلم پھر ظلم ہے بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے

خون پھر خون ہے، ٹپکے گا تو جم جائے گا

ظلم کی بات ہی کیا ظلم کی اوقات ہی کیا

ظلم بس ظلم ہے آغاز سے انجام تک

خون پھر خون ہے سو شکل بدل سکتا ہے

ایسی شکلیں کہ مٹاؤ تو مٹائے نہ بنے

ایسے شعلے کہ بجھاؤ تو بجھائے نہ بنے

ایسے نعرے کہ دباؤ تو دبا لے نہ بنے

ساحر کا نظریہ فن رجائیت سے لبریز نظریہ فن ہے۔ مایوسی کو وہ کفر تصور کرتے ہیں۔

ان کا شعری آہنگ رجائیت و اثبات کا ترجمان ہے۔ وہ زندگی کو بہر صورت مثبت زاویے

سے دیکھنے کے قائل ہیں۔ ان کا انقلابی آہنگ رجائیت کے ساتھ مل کر مزید دو آتشہ ہو جاتا

ہے۔ رجائیت ساحر کی شاعری میں مثبت اور مستقبل ساز قدر بن کر نمایاں ہوتی ہے۔

ان کالی صدیوں کے سر سے جب رات کا آنچل ڈھلکے گا

جب دکھ کے بادل پگھلیں گے، جب سکھ کا ساغر چھلکے گا

جب امبر جھوم کے ناچے گا، جب دھرتی نغمے گائے گی

وہ صبح کبھی تو آئے گی

مری صدا کو دبانے تو خیر ممکن ہے
 مگر حیات کی لٹکار کون روکے گا
 فصیلِ آتش و آہن بہت بلند سی
 بدلتے وقت کی رفتار کون روکے گا
 ہزار برق گرے، لاکھ آندھیاں اٹھیں
 وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں

ظالم کو جو نہ روکے وہ شامل ہے ظلم میں
 قاتل کو جو نہ ٹوکے وہ قاتل کے ساتھ ہے
 ہم اسن چاہتے ہیں مگر ظلم کے خلاف
 گر جنگ لازمی ہے تو پھر جنگ ہی سی
 ایک مستقبل ساز شاعر مثبت تمناؤں اور نامساعد حالات کے جبر کے درمیان کشاکش
 سے مضحک تو ہوتا ہے مگر مایوس نہیں ہوتا۔ ساحر اندھیروں کے سامنے سپر ڈالنے اور یاسیت
 اختیار کرنے کے بجائے قذیل جلائے رکھنے میں یقین رکھتے ہیں۔ وہ بد دل نہیں ہوتے اور
 امید و حوصلے کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ مثال کے طور پر۔
 کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا
 مایوس تو نہیں ہیں طلوعِ سحر سے ہم
 رات جتنی بھی سنگین ہوگی
 صبح اتنی ہی رنگین ہوگی

زندگی سے انس ہے
 حسن سے لگاؤ ہے
 عشق کا الاؤ ہے

دل ابھی بجھا نہیں

رنگ بھر رہا ہوں میں

خاکہ حیات میں

آج بھی ہوں منہمک

فکر کائنات میں

غم ابھی لٹا نہیں

حرف حق عزیز ہے

ظلم ناگوار ہے

عہد نو سے آج بھی

عہد استوار ہے

میں ابھی مرا نہیں

دل ابھی بھرا نہیں

ساحر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند جمالیات اور شعور کو عوامی احساس و شعور کا حصہ بنا دیا۔ اس فن میں وہ دیگر شعراء سے زیادہ کامران و کامیاب ہیں۔ ان کے کلام کی مختلف سطحیں ہیں۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ بیک وقت طبقہ اشرافیہ یعنی Elite Class اور عوام الناس دونوں کی ذہنی آبیاری اور تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ساحر کا شعور فن کلاسیکیت کے لٹن سے نمود پاتا ہے، اسی لیے ان کی شاعری میں فکری معیار و وقار کے ساتھ فنی رچاؤ اور لسانی آہنگ موجود ہے۔ وہ مارکسزم سے فکری و نظریاتی روشنی کشید ضرور کرتے ہیں، مگر اس روشنی کو ہندوستانی اور مشرقی تناظر کے ساتھ اس طرح مربوط کرتے ہیں کہ اس سے بیگانگی کے بجائے انسیت اور یگانگت کی جوت جگمگاتھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ دیگر معاصر شاعروں کے برعکس ان کی ادبی شاعری ہویا فلمی تقاضے کے تحت کی گئی شاعری، دونوں ہی میں احساس و اظہار کی تنویر یکساں طور پر دکھائی دیتی ہے۔

ساحر نے اپنے فلمی نغموں میں بھی ادبیت کی چاشنی کو قائم رکھا اور اس فاصلے کو کم کیا

جو عموماً فلموں کے تقاضے کے موافق لکھے گئے نغموں اور ادبی شاعری کے درمیان پایا جاتا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی فلم انڈسٹری کو ایک معیار عطا کرنے کا کام کیا۔ زندگی کی اعلیٰ قدروں سے لبریز ان کے نغمے سامعین و قارئین کو سطحی حظ فراہم کرنے کے بجائے زندگی کی بنیادی بصیرتوں سے آگہی بھی عطا کرتے ہیں۔ یہ اعزاز ساحر کو ہی حاصل ہے کہ فلموں میں ان کی نظموں کے موافق فضا قائم کر کے انہیں Adapt کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ نظم ’کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے‘، ’خوب صورت موڑ‘، ’چپکے‘ وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ساحر کو بعض ناقدین نے بہ وجوہ فلمی شاعر قرار دے کر بطور ادبی شاعر ان کے قد کو کم کرنے کی کوشش کی اور انہیں نظر انداز کرنے کا رویہ اختیار کیا۔ لیکن ساحر کے فلمی نغموں میں موجود فکر و جمال کی جدت نے یہ ثابت کر دیا کہ ساحر ہر رنگ میں ساحر ہیں اور انہیں نظر انداز کر پانا ممکن نہیں۔ آج ساحر شہرت و مقبولیت کے لحاظ سے خواندگی و ناخواندگی اور جغرافیائی و لسانی سرحدوں سے بالاتر اپنا لوہا منوانے میں کامیاب و کامران ہیں۔ انہیں یہ شہرت و مقبولیت صرف فلمی نغموں کے صوتی آہنگ و نغمگی کی بدولت حاصل نہیں ہے بلکہ ان نغموں میں موجزن فکری جمال کی بدولت ہے۔ کرچہ ساحر کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ حالات کے جبر کے سبب ان کی شاعری بازاری جنس کے طور پر بک رہی ہے جس کا پر تاسف اظہار انہوں نے اپنی نظم ’فنکار میں کیا ہے‘:

جو تری ذات سے منسوب تھے اُن گیتوں کو
مقلسی جنس بنانے پہ اتر آئی ہے
بھوک، تیرے ربخ رنگیں کے فسانوں کے عوض
چند اشیائے ضرورت کی تمنائی ہے
آج دُکان پر نیلام اٹھے گا ان کا
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس
آج چاندی کی ترازو میں ٹلے گی ہر چیز
میرے افکار، مری شاعری، میرا احساس

آج ان گیتوں کو بازار میں لے آیا ہوں

میں نے جو گیت ترے پیار کے خاطر لکھے

ساحر کے فلمی نغموں میں زندگی کا فلسفہ بڑی سادگی مگر بڑی کاری کے ساتھ رچا ڈھلا ملا ہے۔ ان کے نغموں میں محبت، خلوص، اخوت، رواداری، اتحاد، قومیت، عقیدت اور انسانیت کی پاسداری کے تصورات و جذبات اس طرح سموئے ہوئے ہیں کہ انہیں سن کر سامع متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ انسانی درد مندی و خلوص کی چاشنی ساحر کے فلمی نغموں میں بھی ایسا جادو جگاتی ہے کہ سننے والے کے ذہن و روح بیدار ہوئے بنا نہیں رہتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساحر نے شعوری طور پر عوامی احساس جمال کی آبیاری اور تہذیب و ترتیب کے لیے اپنے بہترین و اعلیٰ تصورات و افکار کو قصداً فلمی نغموں کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے فلمی نغموں میں جو فلسفہ حیات اور اس کی باریکیاں ہیں وہ بہت سے اہم ادبی شعراء کے کلام میں بھی کم نظر آئیں گی۔ جب کہ ساحر کے یہاں وہ تصورات پہاڑوں سے خود بخود پھوٹنے والے چشموں کی مانند رواں دواں نظر آتے ہیں۔ یہ صفت ان کے اندر موجود فطری، تخلیقی جوہر کی موجودگی اور ان کے جینون شاعر ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ ساحر شعوری طور پر آسان لفظی پیکردوں میں بیش بہا اور قیمتی افکار و احساسات کے موتیوں کو ٹانگنے کا عمل انجام دینے میں ماہر ہیں اور بجا طور پر اپنے نظریہ فن کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

فن جو نادار تک نہیں پہنچا

اپنے معیار تک نہیں پہنچا

ساحر کی فلمی شاعری کی وقعت اس لحاظ سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے فلمی نغموں میں حسن و عشق سے متعلق لطیف احساسات کی جوت جگانے کے ساتھ ایک فلسفی، زندگی کے معلم، اور انسانیت کے غمخوار و مساز کا کردار بھی نبھاتے نظر آتے ہیں جو عموماً اعلیٰ شاعری کی قدریں تصور کی جاتی ہیں۔ وہ زندگی میں حسن و جمال کی رعنائی کو ہر دوپ میں نکھرا ہوا دیکھنے کے متمنی ہیں۔ وہ ناداروں اور محروم طبقات کی زندگی میں موجود حسن و جمال کی رعنائی کو نمایاں

اور آشکار کروینے کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ وہ اس بات پر کامل یقین رکھتے ہیں کہ حرام نصیبی اور ناداری ان طبقات کے اندر موجود فطری حسن و خیر کے جوہر اور معصومیت و توانائی کو مجروح نہیں کر سکتی۔ ان کی محنت و توانائی کے جمال سے ہی کائنات کا جمال قائم ہے۔ ساحر اس فلسفہ جمال کو فن کی اصل روح تصور کرتے ہیں اور اس کا اظہار اپنی نظموں کے علاوہ فلمی نغموں میں بھی بخوبی کرتے ہیں۔

انسانی تہذیب و تمدن اور اس کے ارتقا کا تاریخی شعور ساحر کے فکر و احساس کا انوٹ حصہ ہے۔ وہ انسانی جبلت میں موجود وحشیانہ عناصر اور تمام تر تہذیبی ارتقا کے دعووں کے باوجود اس جبلت کی موجودگی کو انسانیت کے ارتقا کی راہ میں حائل دیوار تصور کرتے ہیں۔ وہ اس لیے کائنات کا اظہار اپنی نظموں اور نغموں، دونوں میں یکساں طور پر کرتے ہیں لیکن وہ اس لیے سے خائف نہیں ہیں۔ کیوں کہ وہ ایسے کی ظلمت کو اجالے میں بدلنے کا حوصلہ جگاتے ہیں، ٹوٹے ہوئے دلوں اور محروم طبقات کو زندگی کرنے کا عزم عطا کرتے ہیں۔

اپنی دنیا پہ صدیوں سے چھائی ہوئی ظلم اور لوٹ کی سنگ دل رات ہے

یہ نہ سمجھو کہ یہ آج کی بات ہے

جب سے دھرتی بنی، جب سے دنیا بسی، ہم یوں ہی زندگی کو ترستے رہے

موت کی آندھیاں آتی رہیں، آگ اور خوں کے بادل برستے رہے

تم بھی مجبور ہو، ہم بھی مجبور ہیں

کیا کریں یہ بزرگوں کی سوغات ہے

ہم اندھیری گیمھاؤں سے نکلے مگر روشنی اپنے سینوں سے پھوٹی نہیں

ہم نے جنگل کو شہروں میں بدلا مگر ہم سے جنگل کی تہذیب چھوٹی نہیں

اپنی بدنام انسانیت کی قسم

اپنی حیوانیت آج تک ساتھ ہے

ہم تباہی کے رستے پہ اتنا بڑھے اب تباہی کا رستہ بھی باقی نہیں

خونِ انساں جہاں ساغروں میں بٹے اس سے آگے وہ محفل وہ ساقی نہیں

اس اندھیرے کی اتنی ہی اوقات ہے
اس سے آگے اجالوں کی بارات ہے“

•

جنم جنم سے اپنے سر پر طوفانوں کے سائے
لہریں اپنی ہجولی ہیں اور بادل ہمسائے
جل اور جال ہے جیون اپنا کیا سردی کیا گرمی
اپنی ہمت کبھی نہ ٹوٹے، رُت آئے رُت جائے

•

بانٹ کے کھاؤ اس دنیا میں، بانٹ کے بوجھ اٹھاؤ
جس رستے میں سب کا سکھ ہو وہ رستا اپناؤ
اس تعلیم سے بڑھ کر جگ میں کوئی نہیں تعلیم
کہہ گئے فادر ابراہیم

•

ایک سے ایک ملے تو قطرہ بن جاتا ہے دریا
ایک سے ایک ملے تو ذرہ بن جاتا ہے صحرا
ایک سے ایک ملے تو رائی بن سکتی ہے پریت
ایک سے ایک ملے تو انساں بس میں کر لے قسمت
ساتھی ہاتھ بڑھانا

مکافاتِ عمل تاریخِ انساں کی روایت ہے
کرو گے کب تک نادک فراہم ہم بھی دیکھیں گے
کہاں تک ہے تمہارے ظلم میں دم ہم بھی دیکھیں گے
زندگی ظلم سی، جبر سی، غم ہی سی

دل کی فریاد سہی، روح کا ماتم ہی سہی
ہم ہیں مایوس مگر اتنے بھی مایوس نہیں
اک نہ اک دن تو یہ اشکوں کی لڑی ٹوٹے گی
اک نہ اک دن تو چھٹیں گے یہ غموں کے بادل
اک نہ اک دن تو اجالے کی کرن پھوٹے گی

مرنا تو سب کو ہے جی کر بھی دیکھ لے
چاہت کا ایک جام پی کر بھی دیکھ لے

نہ منہ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو
غموں کا دور بھی آئے تو مسکرا کے جیو
گھٹا میں چھپ کے ستارے فنا نہیں ہوتے
اندھیری رات کے دس میں دیئے جلا کے جیو
یہ زندگی کسی منزل پر رک نہیں سکتی
ہر اک مقام سے آگے قدم بڑھا کے جیو

میں زندگی کا ساتھ نبھاتا چلا گیا
ہر فکر کو دھوئیں میں اڑاتا چلا گیا

کون سا ایسا دل ہے جہاں میں، جس کو غم کا روگ نہیں
کون سا ایسا گھر ہے جس میں سکھ ہی سکھ ہے، سوگ نہیں
اس جیون میں کتنے ہی دکھ ہوں، لیکن سکھ کی آس تو ہے

دل میں کوئی ارماں تو بسا ہے، آنکھ میں کوئی پیاس تو ہے
جیون نے یہ پھل تو دیا ہے، موت سے یہ بھی پھل نہ ملے گا
مرنے والے سوچ سمجھ لے، پھر تجھ کو یہ پل نہ ملے گا

ساحر کے فلمی نغموں اور نظموں میں رومانیت اور رومانی احساس و جذبات کی بڑی لطیف کیفیت پائی جاتی ہے۔ اُن کے نغموں میں محبوب کا تصور عشق کے ارفع و اعلیٰ تصور کا زائیدہ ہے۔ اس میں حسن و جمال کے ظاہری پیکروں کے ساتھ باطنی و رومانی جمال کی جدت بھی موجود ہے، جس کے سبب ساحر کے عشقیہ نغمے اور نظمیں دو آئینہ بن جاتے ہیں۔ ان کی نظم کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے (جسے قلم میں بھی Adapt کیا گیا) تصور محبوب اور عشقیہ کیفیات کے اظہار کی بہترین مثال ہے۔ اس میں پیکر تراشی، استعارات، تشبیہات اور علامتوں کے باہمی امتزاج نے سحر انگیزی کی وہ فضا بکھیر دی ہے جس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ زبان واسلوب، ڈکشن کے انتخاب اور شعری لوازمات و صنعتوں کے بر محل استعمال پر ساحر کو مکمل دسترس حاصل ہے۔ وہ اپنے کلاسیکی شعری شعور سے خوب کام لیتے ہیں اور اس شعور کی بدولت سادگی میں بھی پُر کاری کا سحر سمودیتے ہیں۔

ساحر کی شاعری کے مجموعی جائزے سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ ساحر اپنے معاصرین میں نظریات اور جمالیات، ہر دو سطح پر اپنی الگ شناخت اور بے پناہ اپیل رکھنے والے شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے فکری و جمالیاتی آہنگ کا دائرہ اکثر اوقات ان کے معاصر شعراء کے مقابلے زیادہ وسیع و وسیع معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ بیشتر شعراء کی شاعری کالسانی و فکری آہنگ ایک مخصوص دائرے میں گردش کرتا ہے، جب کہ ساحر کالسانی و فکری آہنگ ہمہ جہت اور آفاقی صفات کا حامل ہے۔ بیشتر معاصر شعراء کی شاعری میں موجود کلاسیکی رچاؤ و Elitist نوعیت کا ہے جب کہ ساحر نے کلاسیکی رچاؤ کو سادہ کاری میں تبدیل کر کے اپنی شاعری میں وہ طرح داری پیدا کر دی ہے جس سے اس کی رسائی آفاقی نوعیت اختیار کر لیتی ہے۔ ساحر کے فکر و احساس میں موجود تنوع زندگی کے ہر اُس پہلو کو اپنی قلمرو میں سمیٹ لیتا ہے جو انسانی وجود سے براہ راست یا بالواسطہ طور پر وابستہ ہے۔

جب کہ اُن کے بیشتر معاصر شعراء زندگی کے چند مخصوص پہلوؤں کو ہی اپنے فکر و احساس کا محور بناتے ہیں۔ ان شعراء کا فلسفہ حیات مخصوص ثقافتی تناظر کے تحت تشکیل پاتا ہے جب کہ ساحر کا فلسفہ حیات انسانی وجود پر مرکوز آفاقی تہذیبی تناظر کا زائیدہ ہے۔ ساحر کی شعری کائنات کی تعبیر و تفسیر زیادہ سنجیدہ توجہ کی طلب ہے۔ ان کی شاعری اور ان کی قدر و قیمت کا تعین نئے زاویے اور نئے پیمانوں کا تقاضا کرتی ہے۔



انور پاشا (ڈاکٹر انوار احمد) ۲۴ اپریل ۱۹۵۹ کو ممبئی شریف (چمپارن) کے ایک سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں میں، مگر بچویشن موتیاری سے اور اعلیٰ ڈگریاں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے حاصل کیں۔ نظریاتی طور پر ترقی پسند ہیں اور ممتاز اشتراکی دانش ور پر و فیسر محمد حسن کے زیر نگرانی ایم۔ فل۔ اور اُردو ناول کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی۔ (۱۹۹۰) کی ڈگریاں حاصل کیں اور وہیں ہندوستانی زبانوں کے مرکز میں پروفیسر کے طور پر سرگرم ہیں۔ ڈاکٹر انور پاشا سمیناروں، کانفرنسوں اور ادبی جلسوں کا ایک جانا پہچانا نام ہیں۔ انور پاشا کئی برس تک رسالہ 'پیش رو' کی ادارت کرتے رہے۔ انجمن اساتذہ اُردو میں بھی سرگرم ہیں۔ طلباء یونین کے نائب صدر اور بے۔ این۔ یو۔ اساتذہ یونیون کے سکریٹری کے طور پر فعال رہے۔ تصانیف: ہندو پاک میں اُردو ناول، ایک تقابلی مطالعہ، ترقی پسند اُردو ناول، اُردو ڈرامہ پر ایک وقتی نظر، ادبی جہات، ادبی تحریکات و رجحانات، تاثیریت اور ادب، دلت ادب، تصور و تناظر۔ محمد حسن کے ڈرامے، زبان، ادب اور سماج۔ اعزاز: ہم نشین ایوارڈ، صوفی جمیل اختر ایوارڈ، کلیم الدین احمد ایوارڈ۔

ساحر لدھیانوی: ایک ہمہ جہت فن کار

ساحر کی پوری شاعری 'تلخیاں'، 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' اور فلمی نغموں کا مجموعہ 'گاتا جائے بنجارا' کو محیط ہے۔ 'تلخیاں' کے ۲۵ اڈیشن شائع ہو چکے ہیں، پہلا اڈیشن ۱۹۴۴ میں اور پچیسواں ۱۹۸۰ میں، جعلی طباعتوں کی تعداد علاحدہ۔ اس درمیان ۱۹۵۵ میں امن عالم کے موضوع پر اردو شاعری کی طویل ترین ڈرامائی نظم 'پرچھائیاں' کتابی شکل میں شائع ہوئی لیکن بعد میں اسے 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' میں شامل کر دیا گیا۔ 'گاتا جائے بنجارا' کا پہلا اڈیشن ۱۹۶۵ میں (بمبئی سے) شائع ہوا اور تیسرا ۱۹۶۷ میں آیا۔ 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' کے تین اڈیشن شائع ہوئے، پہلا ۱۹۷۱ میں اور تیسرا ۱۹۷۳ میں، لیکن غیر مطبوعہ تخلیقات کی تعداد بھی کم نہیں ہے، کیوں کہ 'گاتا جائے بنجارا' (۱۹۵۸) اور 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں' (۱۹۷۳) کے بعد کی تمام تخلیقات غیر مطبوعہ ہیں۔

ان شعری تخلیقات کے علاوہ 'ترقی پسند ستیارتھی'، 'ایس. ڈی. برمن'، 'مہندر ناتھ'، 'جدید روس کا عوامی شاعر: مایا کفسکی' اور 'ہماری آزادی: پس منظر اور مستقبل' ایسے تنقیدی مضامین بھی ساحر کی زنجیل میں موجود ہیں، ان کے علاوہ کچھ کہانیاں بھی، جن کا ساحر نے خود ذکر کیا ہے۔

ایک حساس طبع اور ایک درد مند دل شاعر کی حیثیت سے ساحر لدھیانوی نے بھی نہ صرف ترقی پسند نظریات کو اپنا نصب العین قرار دیا بلکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ دوسرے تخلیق کاروں کی طرح اپنے تجربات و مشاہدات کو اپنے جذبہ و احساس کا حصہ بنایا اور اپنی آواز کو عوام الناس کی آواز سے ہم آہنگ کر دیا اور احساس بھی دلایا۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

یہ شعر ان کی آپ بیتی بھی لیکن چوں کہ خارجی زندگی سے اثر پذیر ہے لہذا عوام کے دل کی دھڑکن بن گیا ہے۔ اسی طرح یہ شعر۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر

ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

یہ شعر نظم 'تاج محل' سے ماخوذ ہے جس نے ایک زمانے میں نہ صرف عوامی وادبی ہر دو حلقوں میں اپنے موضوع و مواد کے اعتبار سے نہ صرف مباحثے کا در کھول دیا تھا بلکہ ترقی پسند نظریات کا استعارہ بھی بن گئی تھی۔ اس کا دوسرا پہلو اور بھی تابناک ہے کہ ساحر نے اسے نہ صرف ایک شہنشاہ کی محبت کو عام انسانی چاہت و حسرت کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے بلکہ اسے حسین و جمیل اور محبت کی بے مثل نشانی بھی قرار دیا ہے۔ اس کے برخلاف ایک نظریہ یہ بھی رہا کہ ساحر نے اس خوب صورت اور بے نیازیادگار کے خلاف احتجاجی اسلوب اور رویہ اختیار کیا ہے۔ میرا استدلال اس اعتراض کے علی الرغم یہ ہے کہ معترضین نے اس نظم کی روح کو سمجھے بغیر اس نا انصافی اور الزام کا ارتکاب کیا ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس نظم میں ساحر نے کہیں بھی تاج محل کے حسن و جمال کی تعریف سے پہلو تہی نہیں کی ہے بلکہ اسے مظہر الفت کے علاوہ شکلِ جمیل بھی قرار دیا ہے اور اس کے در و دیوار کو منقش اور وادیوں کو رنگین کہا ہے، جو ظاہر ہے اس کے حسن کو دوچند کرتی ہے، نیز چمن زار اور جمن کا کنارہ بھی اور بحراب اور طاق بھی، جن کی نسبت سے محل کا غظ استعمال کیا گیا ہے اور جن کی بدولت تاج محل تعمیر و تہذیب کا اعلیٰ نمونہ بھی بن گیا ہے۔

ساحر کی ولادت ۸ مارچ ۱۹۲۱ کو لدھیانہ کے ایک جاگیردار گھرانے میں ہوئی، اس لیے لدھیانوی کہلائے۔ تعلیمی سلسلہ مالوہ خالصہ کانج لدھیانہ سے شروع ہوا، اور گورنمنٹ کانج لدھیانہ ہوتا ہوا اسلامیہ کانج لاہور تک جا پہنچا۔ اپنی انقلابی سرگرمیوں کے سبب گورنمنٹ کانج لدھیانہ سے نکالے گئے اور اسلامیہ کانج لاہور خود چھوڑا کہ وطن کی حرمت و

عزت کے تحفظ اور مظلوم انسانیت کی حفاظت و حمایت کا جذبہ و احساس فزوں تھا، لہذا ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔

ان ایام میں ان کی کئی نظمیں 'سوز وطن' اور 'انگارے' کی طرح ضبط بھی ہوئیں، جنہیں 'ضبط شدہ' نظمیں 'مرتبہ خلیق' انجم میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۹ء تک بہ حیثیت صحافی ناموری حاصل کی۔ اس دوران لاہور میں 'دب لطیف'، شاہکار اور 'سوریا' اور دہلی میں 'شاہراہ' اور 'پریت لڑی' کی ادارت کی اور 'جان پہچان کالم' (سوریا، لاہور) اور 'نئے ادب' کے معمار 'سیریز' (شاہراہ، دہلی) کی بدولت اردو ہی نہیں دوسری زبانوں میں بھی مقبول و معروف ہو گئے۔

اس درمیان ۱۹۴۵ء کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی حیدرآباد کانفرنس میں اپنے مقالے 'اردو کی انقلابی شاعری' کے ذریعے ترقی پسندوں کے دلوں میں گھر کر لیا، لہذا ان لوگوں کی ایما پر بجائے لاہور جانے کے فلموں میں قسمت آزمانے بھی آ گئے، انہی دنوں سانحہ تقسیم نے ملک کا شیرازہ بکھیر دیا اور ساحر اپنی والدہ کے پاس لاہور چلے گئے، لیکن جلد ہی واپس آئے اور دہلی ہوتے ہوئے بمبئی پہنچے، جہاں موہن سہگل کی وساطت سے ایس۔ ڈی۔ برمن سے ملاقات ہوئی، گویا ترقی آنکھیں بچائے کھڑی تھی۔ فلم 'نوجوان' کے نغمے 'ٹھنڈی ہوائیں' / 'ہرا کے آئیں' / 'رت ہے جواں' / 'تم کو یہاں / کیسے بلائیں' کے بعد 'بازی' کے نغمے 'سنو گجر کیا گائے' / 'نئے گزرتا جائے' اور 'مدیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے' اپنے پہلے بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگائے' نے ان پر نغمہ نگاری کے دروا کر دیے۔ گویا یہاں سے ساحر کا فلمی سفر شروع ہوا جو آزادی کی راہ پر کے بعد 'نوجوان' سے ہوتا ہوا انصاف کا ترازو ان کی وقت ۱۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء تک جاری رہا۔

ساحر نے اپنی فہم و فراست اور میلانِ طبع کے زیر اثر مختلف النوع شعری اصناف کو اپنے جذبات و خیالات کا وسیلہ بنایا ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی اور مرثیہ، مثنوی اور سہرے بھی۔ جب کہ فلمی سطح پر ان اصناف کے علاوہ گیت، بھجن، حمد، رخصتی اور قصیدہ ایسی اصناف میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ مزید برآں ان کی فلمی شاعری کا بھی

اپنا ایک مقام ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب اور درست ہوگا کہ فلمی نغموں کو معیار و اعتبار دلانے میں ساحر کے نغموں کو نہ صرف اولیت حاصل ہے۔ اور وجہ بھی ہے کہ ساحر کی شاعری جذبے کے خلوص اور احساس کی شدت کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی، تخیل کی بوقلمونی، موضوعات کے تنوع اور سادگی و سلاست سے آراستہ و پیراستہ ہے اور صرف اپنے لہجے کے اعتبار سے ہی نہیں، انداز بیان کے لحاظ سے بھی روایتی شاعری سے مختلف ہے۔

فلموں کے حوالے سے ساحر کی انفرادیت یہ رہی کہ انہوں نے اپنی متعدد تخلیقی نظموں اور غزلوں کو یا تو من و عن یا تھوڑی بہت کتر بیونت کے ساتھ فلموں کا حصہ بنا دیا، مثلاً یہ نظمیں اور غزلیں:

(مثنویان تقدیس مشرق کہاں ہیں) جنہیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں (چٹلے)

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے (فن کار)

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے (کبھی کبھی)

انجام (تکمیل) چلو اک بار پھرے اجنڈا بن جائیں ہم دونوں (خوبصورت موڑ)

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر (جان نکل)

چاند دھم ہے آسمان چپ ہے (انتظار)

میں ہوں دوپل کا شاعر ہوں (پل درپل کا شاعر)

یہ کس کا لہو ہے کون مرا (یہ کس کا لہو ہے)

اور یہ غزلیں بھی: محبت ترک کی میں نے، گریباں سی لیا میں نے (غزل)

تنگ آچکے ہیں کشکش زندگی سے ہم (غزل)

دیکھ ہے زندگی کو کچھ اتنے قریب سے (غزل)

ان کے علاوہ وہ نغمے بھی جن کی شیرینی، حلاوت اور ادبیت کا جادو ہندوستان کے

سرچڑھ کر بولتا رہا اور زندگیوں میں رس گھولتا رہا، مثلاً:

تو رامن در پن کہلائے / بھلے بڑے سارے کرموں کو / دیکھے اور

دکھائے (کا جمل)

اللہ تیرو نام، الی شور تیرو نام،

ہر فکر کو دھوئیں میں اڑاتا چلا گیا اور:

(ہم دونوں)

ابھی نہ جاؤ چھوڑ کر کہ دل ابھی بھرا نہیں

نیلے صمگن کے تلے / دھرتی کا پیار پلے / ایسے ہی جگ میں آتی ہیں

صہمیں ایسے ہی شام ڈھلے

(ہمراز)

یہ رات یہ چاندنی پھر کہاں / سن جادل کی داستاں / جاتی بہاریں ہیں

اٹھتی جوانیاں / ایک بار چل دیے گرتے پکار کے / لوٹ کر نہ آئیں گے

قافلے بہار کے

(جال)

چھو لینے دو نازک ہونٹوں کو، کچھ اور نہیں ہے جام ہے یہ

(کاہل)

قدرت نے جو ہم کو بخشا ہے وہ سب سے حسین انعام ہے یہ

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا / انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

(دھول کا پھول)

ان کالی صدیوں کے سر سے، جب رات کا آئچل ڈھلکے گا

جب دکھ کے ہاں پگھلیں گے، جب سکھ کا سا گر چھلکے گا

جب امبر جھوم کے ناچے گا، جب دھرتی نغمے گائے گی

وہ صبح کبھی تو آئے گی

(پھر صبح ہوگی)

بچے من کے بچے، سارے جگ کی آنکھ کے تارے

(دو کلیاں)

یہ وہ ننھے پھول ہیں جو بھگوان کو لگتے پیرے

سر جو ترا چکرائے یا دل ڈوبا جائے،

(پاسا)

یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

کون آیا کہ نگاہوں میں چمک جاگ اٹھی

(دقت)

دل کے سوئے ہوئے تاروں میں کھنک جاگ اٹھی

اس کے علاوہ وہ پہلو بھی ہے جو ساحر کی شاعری میں نرمی، حلاوت، نغمگی اور

اثر انگیزی کا احساس رکھتا ہے جسے ہم ان کے رومانی رجحان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس نوع کی مثالیں 'تیری آواز'، 'ایک منظر'، 'خوب صورت موڑ' ایسی نظموں اور 'نیلے گنگن' کے 'تے' (ہمراز)، 'یہ وادیاں یہ فضا' میں بارہی ہیں تسخیں (آج اور کل) جیسے متعدد نغموں میں مل جاتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انتہائی شدید جذبات کی ترجمانی میں بھی ان کا انداز و اسلوب معتدل اور متوازن رہتا ہے۔ ایک خیال ہے جو بہا چلا جاتا ہے، ایک فکر ہے جو ذہن و دل کو اپنی گرفت میں لیے پھیلتی رہتی ہے۔

ساحر اپنی زندگی میں جن حادثات سے دوچار ہوئے، نجی زندگی میں جس قدر شکستوں اور محرومیوں سے سامنا ہوا، مفلوک الحال انسانوں اور افلاس زدہ کسانوں پر زمین داروں کے ہر وجہ کے جو منظر انہوں نے دیکھے ہوں گے، اسے ان کی نظموں 'جاگیر'، 'نور جہاں کے مزار پر'، 'ساج محل'، 'صبح نوروز' اور 'کسی کو اس دیکھ کر' میں بے پردہ دیکھا جاسکتا ہے۔

ساحر کی والدہ چوں کہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتی تھیں اس لیے جاگیر دار خاندان میں ان کو عزت و وقار نہ مل سکا۔ ساحر کی ولادت کے مد شکست خوردگی اور ذلت و رسوائی کا یہ احساس اور بھی قوی ہوا۔ ساحر کی شاعری میں عورتوں سے متعلق جو جذباتی رویہ نظر آتا ہے وہ ان کے نجی ماحول اور سماجی حالات، دونوں کے جبر سے وجود پذیر ہوا ہے کیوں کہ جس سماج میں عورتوں کے کمتر سماجی مرتبے، استحصالی رویے اور محکومیت کے مواقع اور امکانات موجود ہوں، وہاں شاعر کے لہجے کی فطری بات ہے۔

سماجی جبر سے پیدا شدہ عورتوں کی زبوں حالی کی تصویریں 'شنا خوان تقدیس' مشرق کہاں ہیں' (چٹکے)، 'نگلی اک بنگلے کے در سے'، 'منشی میں اک نوٹ دباے' (صبح نوروز)، 'لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں' (انصاف کا ترازو)، 'تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں' اور 'دعا دے کے پریشان سی ہو جاتی ہوں' (مجھ جینے دو)، 'من میں داغ لگا بیٹھے' / ہم پیار میں دھوکا کھا بیٹھے' (دھول کا پھول) اور 'عورت نے جہنم دیا مردوں نے اسے بازاردیا' جب جی چاہا مسلا کچلا جب جی چاہا دھتکار دیا' (پیا سا) کے علاوہ دوسری نظموں اور متعدد فلمی نغموں میں نمایاں ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخلیقی رویہ احتجاج کی شکل میں نمایاں ہوا

ہے، لیکن یہ احتجاج کسی طرح کی کھوکھلی نعرے بازی سے مغلوب نہیں ہے اور نہ جھنجھلاہٹ کے تشدد آمیز روئوں سے تشکیل پایا ہوا ہے۔ بلکہ اس میں ایک دکھی دل کی پکار ہے اور فریاد ہے اور ایک انسان دوست اور آزادی خواہ شخص کا استحصال پسند قوتوں پر طنزیہ ہے۔ اس کی تفصیلات نہ صرف ساحر کی غزلیہ اور نظمیں شاعری میں دیکھی جاسکتی ہیں بلکہ فلمی نظموں میں بھی ان کا پرتو بہت نمایاں ہے۔ ”شہزادے“ اور ”میرے گیت تمہارے ہیں“ کا طنزیہ اسلوب انہی اثرات کو آئینہ کرتا ہے اور ”تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا“ (دھول کا پھول)، ”کیا پیسے ایسے لوگوں سے جن کی فطرت چھپی رہے“ (اصلی غلی) ایسے بے شمار فلمی نغمے درد مند دل کی پکار و فریاد ہی تو ہیں۔

اسی کے ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ساحر کے مخاطب چوں کہ عوام ہیں لہذا انہوں نے ہر اس عمل کی کھل کر مخالفت کی ہے جس سے انسانیت کی اعلیٰ قدریں مجروح ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے ساحر کی شاعری نہ صرف مسائل حیات کی پیچیدگیوں اور اجتماعی و مجلسی زندگی کی نا آسودگیوں کی ترجمان ہے بلکہ ان حقائق کا اظہار بھی ہے جو سرمایہ و محنت کے تضاد، متوسط محنت کش افراد اور مفلوک الحال عوام کے آلام و مصائب اور نسلی اور طبقاتی تقسیم کے زیر اثر پیدا ہونے والی بے بس تمناؤں اور شکستہ آرزوؤں کی شکل میں نمایاں ہیں۔ طبقاتی معاشرے کی یہ زندہ حقیقتیں ”نور جہاں کے مزار پر“، ”تاج محل“، ”جاگیر“، ”کسی کو اداس دیکھ کر“، ”قحط بنگال“ اور اس قبیل کی دوسری نظموں اور ”یہ دل تم بن کہیں لگتا نہیں ہم کیا کریں“، فلم (عزت) ”وہ صبح کبھی تو آئے گی“ (پھر صبح ہوگی)، ”یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے“ (پیا سا)، ”جاگے گا انسان زمانہ دیکھے گا“ (آدمی اور انسان)، ”مانگ کے ساتھ تمہارا میں نے مانگ لیا سنسار“ اور ”یہ دیس ہے ویر جوانوں کا البیلوں کا مستانوں کا“ (نیا دور)، ”ب کوئی گلشن نہ اجڑے، اب وطن آزاد ہے“ / روح گنگا کی، ہمالہ کا بدن آزاد ہے، ”یہ عشق عشق ہے عشق عشق... اللہ اور رسول کا فرمان عشق ہے“ (برسات کی رات)، ”بابل کی دعائیں لیتی جا / جا تجھ کو سناکھی سنسار ملے / میسے کی کبھی نہ یاد آئے سسرال میں اتنا پیار ملے“ (نیل کمل)، ”لاگا چڑی میں داگ چھپاؤں کیسے“ (دل ہی تو ہے) کو بھلا کون بھول سکتا ہے۔ ظاہر ہے ہندی

قلموں میں اس طرح کی ادبی پیشکش غیر معمولی تھی اور یہ جرأت وہی شاعر کر سکتا ہے جس نے فلمی نغموں کو بھی بہ طور ایک شعری صنف کے اپنایا ہو۔ اس لحاظ سے بھی دیکھیں تو فلمی نغموں کو معیار و اعتبار دلانے میں ساحر کو اولیت حاصل ہے کیوں کہ انہوں نے نہ صرف روایتی تنگ بندی اور ابتذالیت سے پرہیز کیا بلکہ شعری آداب کا خیال رکھتے ہوئے عام روش سے ہٹ کر نغمے لکھنے اور حسب موقع و ضرورت اپنے نظریات بھی پیش کیے۔ یہی سبب ہے کہ اردو داں ہی نہیں غیر اردو داں حلقوں نے بھی ان کی پذیرائی کی۔

جس طرح بیسویں صدی شکست و ریخت کی صدی رہی ہے اسی طرح ساحر کی زندگی بھی مختلف سماجی و تہذیبی اقدار کے مابین کشمکش سے دوچار رہی ہے۔ کم سے کم تقسیم کے بعد کی انسانیت کش تباہ کاریوں اور خوں فشاں نظاروں کے تو سحر خود بھی شاید تھے۔ مقتدر بھر عصبیت، فرقہ واریت اور جنگوں کے خلاف احتجاج بھی کیا اور سماجی انقلاب کا احساس بھی جگایا۔ 'لمحہ غنیمت'، 'آج'، 'مٹ ہمت'، 'بڑی طاقتیں'، 'پہچانیاں'، 'آؤ کہ کوئی خواب نہیں'، 'اے شریف انسانو!'، 'گاندھی ہو کہ غالب ہو'، 'اشعار'، یہ نظمیں ساحر کے پیام امن کی شناخت تو ہیں ہی، ان کا استفہامی لب و لہجہ سیاسی اور مذہبی غنا پرستی کی اس سوچ کے خلاف طنزیہ وار ہے جس کے زیر اثر زندگی کی رنگینیاں لہو کے رنگوں سے ہم آمیز ہوئیں۔ آزادی کے بعد جس طرح فرقہ وارانہ منافرت کا طوفان اٹھایا یہ نظم اس آمیزش کا آئینہ بھی ہے، اس پر ایک نازیبا نہ بھی ہے اور امن و آشتی کا پیغام بھی ہے:

ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے لیے / چاند تاروں بہاروں کے سپنے
 بئے / حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا / ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے
 لیے / انقلاب اور بغاوت کے نغمے ادا کیے / اور اس صبح کی راہ دیکھی / جس
 میں اس ملک کی روح آزاد ہو / آج زنجیر محکومیت کٹ چکی ہے / کمیت سونا
 اُٹھنے کو بے چین ہیں / ملک کی وادیاں، گھاٹیں، کھیتیاں، عورتیں، بچیاں /
 ہاتھ پھیلائے خیرات کی منتظر ہیں / ان کو امن اور تہذیب کی بھیک دو /
 ماؤں کو ان کے ہونٹوں کی شادایاں / ننھے بچوں کو ان کی خوشی بخش دو / ملک

کی روح کو زندگی بخش دو! میں تمہارا معنی... تمہارے لیے! جب بھی آیا
نئے گیت لاتا رہوں
(آج)

اور یہ استفہام بھی ۔

زمین نے خون اُگلا، آسمان نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دن بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری؟
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آگئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری (اشعار)
بعینہ بین الاقوامی سطح پر بھی سیاسی مکر جال کے خلاف ساحر کا جو نشتر چلا ہے اسے لفظوں کے
اندرون میں جا کر تلاش کیا جاسکتا ہے، مثلاً ۔

ظلم پھر ظلم ہے، بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے
خون پھر خون ہے، ٹپکے گا تو جم جائے گا
خون چلتا ہے تو رکتا نہیں سنگینوں سے

سر اٹھاتا ہے تو دبتا نہیں آئینوں سے (خون پھر خون ہے)
ایسی نظم ہے جسے کسی مخصوص تناظر کی ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ سیاست کے بین الاقوامی
منظر نامے میں یہ آج کا حقیقت نامہ ہے، یا پھر یہ غزلیہ اشعار جن میں ساحر کی حوصلہ مندی،
عزم و استقلال کی پختگی، خودی و خودداری کا احساس اور زندگی کو خوش گوار دیکھنے کی
آرزو مندی رقصاں و جولاں ہے ۔

جھوٹ کیوں بولیں فروغ مصلحت کے نام پر زندگی پیاری سہی، لیکن ہمیں مرنا تو ہے
کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا مایوس تو نہیں ہیں طلوع سحر سے ہم
مانا کہ اس زمیں کو نہ گلزار کر سکے کچھ خار کم تو کر گئے گزرے جدھر سے ہم
کون جانے یہ ترا شاعرِ آشفٹہ مزاج کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے
تیرے لبو کی آنچ سے گرمی ہے جسم کی ہے کے ہزار وصف سہی سے میں کچھ نہیں

اے روح عصر! جاگ، کہاں سوری ہے تو آواز دے رہے ہیں پیبر صلیب سے
ان کے علاوہ 'چیمپس جنوری' کا لحدِ فکر یہ بھی جس میں عصری ہندستانی سیاست کی وہ تصویر
منعکس ہوئی ہے جس میں عوامی خیر و فلاح کے بجائے سیاسی استحکام کی فکر زیادہ اہم بن گئی
ہے، اس نظم کا استقبالی لب و لہجہ اسی مکر جال کا علامہ ہے۔ اور اس سے قبل کہ ساحر کے
اشعار نقل کروں، یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس نظم کی معنی آفرینی اور اثر انگیزی کا اندازہ اسی
بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نظم سے نہ صرف یہ کہ دوسرے شاعروں نے اپنی اپنی بساط
بھر استفادہ کیا ہے بلکہ ایک آدھ لفظ کی ہیرا پھیری یا لفظوں کے الٹ پھیر سے یہ نظم اپنی بنائی
ہے۔ ایسے ہی ایک نامور شاعر اکبر شہابی ٹوکی ہیں جنہوں نے اس نظم سے اسی انداز سے
استفادہ کیا ہے۔ چند اشعار برائے ملاحظہ نقل کرتا ہوں، پہلے ساحر کے اشعار۔

آؤ! کہ آج غور کریں اس سوال پر دیکھے تھے ہم نے جو وہ حسیں خواب کیا ہوئے
دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا نش حالی عوام کے اسباب کیا ہوئے
جو اپنے ساتھ ساتھ چلے کوئے دار تک وہ دست، وہ رفیق، وہ احباب کیا ہوئے
بے کس بربنگی کو کفن تک نہیں نصیب وہ وعدہ ہائے اطلس و کم خواب کیا ہوئے
جمہوریت نواز، بشر دوست، امن خواہ خود کو جو خود دیے تھے، وہ القاب کیا ہوئے
ہر کوچہ شعلہ زار ہے، ہر شہر قتل گاہ یک جہتی حیات کے آداب کیا ہوئے
صحرائے تیرگی میں بھٹکتی ہے زندگی ابھرے تھے جو افق پہ، وہ مہتاب کیا ہوئے
مجرم ہوں میں اگر، تو گنہگار تم بھی ہو
اے رہبرانِ قوم! خطا کار تم بھی ہو

(ساحر لدھیانوی)

اے عشقِ نامراد ترے خواب کیا ہوئے وہ نام، وہ خطاب، وہ القاب کیا ہوئے
جو میرے ساتھ ساتھ چلے صحیح ہجر تک وہ نجم، وہ چراغ، وہ مہتاب کیا ہوئے
برہم ہوئے جو کاکلِ شب رنگ کی طرح وہ دوست، وہ رفیق، وہ احباب کیا ہوئے
عہدِ وفا کے توڑ دیے کس نے آئینے وہ بات، وہ سلام، وہ آداب کیا ہوئے

اکبر برہنگی کو کفن تک نہیں نصیب وہ پوت، وہ حریر، وہ کم خواب کیا ہوئے
(اکبر شہابی ٹوکی)

ساحر لدھیانوی نے نظم کہی لیکن اکبر صاحب نے اسے غزل میں توڑ مروڑ دیا اور اس بات سے قطع نظر کہ صبح ہجر ساحر کے کوئے دار کا ہم وزن ہے بھی یا نہیں؟ اور کم خواب کی جگہ سنجاب بھی لایا جاسکتا تھا کہ حریر کے ساتھ یہ لفظ میرے خیال میں زیادہ مناسب تھا، خیر یہ ان کی مرضی۔ یہ غزل 'ایوانِ اردو' نئی دہلی، ستمبر 2011 (ص 53) میں شائع ہوئی تھی۔ بہر حال آمد برسرِ مطلب، ساحر کے یہاں اسی لیے یہ جذبہ بھی بیدار ہو سکا، جس میں حوصلہ مندی بھی ہے، زندگی کے حسن کو برقرار رکھنے کی آرزو مندی بھی ہے، انسان دوستی اور انسانیت سازی کا ارمان بھی ہے اور فرقہ واریت اور جنگوں کے فلسفے کے خلاف احتجاج کی قوت بھی ہے۔ دیکھیے۔۔

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی مدنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اس پیرہن سے نفرت ہے

(پرچھائیاں)

آؤ! اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

(اے شریف انسانو)

آؤ! کہ کوئی خواب بنیں کل کے واسطے
ورنہ یہ رات آج کے سنگین دور کی

دس لے گی جان و دل کو کچھ جیسے کہ جان و دل
تا عمر پھر نہ کوئی حسیں خواب بن سکیں

(آؤ کہ کوئی خواب نہیں)

یہی سبب ہے کہ ساحر نے استحصالی اور استعماری نظام سے عمر بھر سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ
فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے لیے زندگی بھر جدوجہد کی اور اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کی قدر
اور اخوت و محبت کا جذبہ بھی لوگوں میں بیدار کرنے کا کام کیا۔ اپنی نظموں اور غزلوں میں تو
ساحر نے اپنے نظریات سموئے ہیں، فلمی گیتوں میں بھی زندگی اور وقت سے متعلق ساحر کا
نظریہ واضح ہو کر ابھرا ہے، آپ بھی دیکھیے:

رنگ اور نسل ذات اور مذہب جو بھی ہے آدمی سے کم تر ہے
نفرتوں کے جہان میں ہم کو پیار کی بستیاں بسائی ہیں

(کلیات ساحر لدھیانوی)

وقت سے دن اور رات دقت سے کل اور آج
وقت کی ہر شے غلام، وقت کا ہر شے پہ راج

(وقت)

بستی بستی، پریت پریت، گانا جائے بنجارا
پل دو پل کا ساتھ ہمارا، پل دو پل کی یاری
آج رُکے تو کل کرنی ہے چلنے کی تیاری

(ریلوے پلیٹ فارم)

زندگی کبھی یقین، کبھی گمان ہے ہر قدم پہ تیرا مرا امتحان ہے

(آدمی اور انسان)

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگالے

(بازی)

سنسار کی ہر شے کا اتنا ہی فسانہ ہے اک دھند سے آتا ہے اک دھند میں جاتا ہے
(دھند)

اوّل آخر ہر کوئی انجان ہے / وقت لوٹے اس کا کب امکان ہے / اک
تیز رو طوفان ہے / اس کا جو پیچھا کرے نادان ہے / گم شدہ خوشیوں پہ
کیوں حیران ہے / پورا کر لے دل میں جو ارمان ہے

(دی برنگ ٹرین)

آگے بھی جانے نہ تو، پیچھے بھی جانے نہ تو

جو بھی ہے، بس یہی اک پل ہے (وقت)

قدرت نے ساحر کو انسانیت کا جو درد بخشا تھا وہ درد ان کی شاعری میں منعکس ہوا
ہے، لہذا میرا استدلال ہے کہ ساحر کی تمام تر تخلیقات کا معتد بہ حصہ بہ ہر لحاظ سے ادب
العالیہ قرار پائے گا، کیوں کہ انہوں نے نہ صرف زندگی کے حسن کے گیت گائے ہیں بلکہ اس
کے امکانات کی جانب واضح اشارے بھی کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ۔

زندگی سے انس ہے حسن سے لگاؤ ہے

دھڑکنوں میں آج بھی عشق کا الاؤ ہے

دل ابھی بچھا نہیں

(دل ابھی)

نہ منہ چھپا کے جیے ہم نہ سر جھکا کے جیے ستم گروں کی نظر سے نظر ملا کے جیے
اب ایک رات اگر کم جیے تو کم ہی سہی یہی بہت ہے کہ ہم مشعلیں جلا کے جیے

(قطعہ)

نہ منہ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو غموں کا دور بھی آئے تو مسکرا کے جیو
نہ جانے کون سا پل موت کی امانت ہو ہر ایک پل کی خوشی کو گلے لگا کے جیو

(ہمراز)

ان کے علاوہ 'مادام'، 'آخری بُرائی'، 'مرے عہد کے حسینو' وغیرہ نظموں میں تہذیبی و

اخلاقی تذروں کی شکست و ریخت عصری سیاسی و سماجی کج روی اور جدید سائنسی فتوحات سے ساحر کی آگہی اور اس کے زیر اثر رومانیت کا وہ حسن بھی دیکھا جاسکتا ہے، جس میں عاشق، محبوب کے لیے آسمان سے چاند تارے توڑ لانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ساحر کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے دقیق افکار و خیالات کی ترسیل کے لیے پیچیدہ اور مبہم اسلوب سے حتی الوسع انحراف کیا اور ایسی زبان کا انتخاب کیا جو عام فہم ہونے کے ساتھ دل کے تاروں کو مرتعش کر دے، کیوں کہ اول تو ان کے یہاں صفات سے فضا بندی کا رجحان ملتا ہے، دوسرے یہ کہ ساحر استعارات کے ذریعے کیفیت پیدا کرنے کے ہنرور ہیں اور تیسری منزل وہ ہے جس میں ان کے یہاں جدید رنگ و آہنگ کا اضافہ ہوا ہے۔ اس پر مستزاد وہ پہلو بھی ہے، جو ساحر کی شاعری میں نرمی، حلاوت، نغمگی اور اثر انگیزی کا احساس دلاتا ہے۔

اس لحاظ سے غور کریں تو اردو کی ادبی تاریخ کو ساحر کی یہ دین کم نہیں کہ ان کے یہاں عوام کے بنیادی، معاشی و معاشرتی مسئلے کے حل کے لیے سماجی انقلاب کا جو رجحان ملتا ہے، وہ صرف ان کی شاعری کے رجائی پہلو ہی کا عکاس نہیں ہے بلکہ خدمتِ خلق کے ان کے جذبے کا مظہر بھی ہے۔

ایک بات اور: اور وہ یہ کہ جس طرح عالمی امن کی حمایت میں چلائی جا رہی تحریک میں جنگ کے موضوع پر لکھی جانے والی اردو کی سب سے معتبر نظم ساحر کی 'پرچھائیاں' قرار دی جاتی ہے اور جس کے اعتراف میں علی سردار جعفری نے بھی لکھا ہے کہ ساحر نے یہ نظم لکھ کر جنگ مخالف محضر پر دستخط کیے تھے، ۱۸۴۱ء مصرعوں کی یہ نظم اسی تحریک کا شعری روپ ہے۔ بعینہ ہندو پاک جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی نظم 'اے شریف انسانو! بحالی امن کو نہ صرف چلا بخشی ہے بلکہ اس نظریہ کو مستحکم کرنے کی جانب ایک مثبت قدم بھی ہے۔ دو حصوں پر مشتمل اس نظم میں اسلوب کی رنگارنگی اور بیان کی خوش سلیقگی، لفظیات کے انتخاب و استعمال کا شعور اور خطابہ اور بیانیہ انداز کا حسن نظم کی قوت و توانائی ہی نہیں اس کو ہمیز کرنے کا وسیلہ بھی بنے ہیں۔ دیکھیے ۔

خون اپنا ہو یا پرا یا ہو نسلِ آدم کا خون ہے آخر

جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
آگ اور خون آج بجھنے لگی
اس لیے اے شریف انسانو!
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
یہ نظم کا پہلا حصہ ہے، اس حصے میں دو دوسرے بند بھی ہیں لیکن طوالت کے سبب چھوڑ دیے
ہیں، باایں ہمہ یہ بات بھی معنی خیز ہے کہ عام طور سے اس نظم کا پہلا حصہ ہی چلن میں ہے اور
اکثر نصاب میں بھی اسی حصے کی پیش کش پر اکتفا کیا جاتا ہے جب کہ میرا خیال ہے کہ اس کا
دوسرا حصہ زیادہ جاندار اور پُر اثر ہے اور ساحر کے فلسفہ جنگ اور تصور امن کا مظہر بھی، اس
حصے کے بھی چند بند دیکھ لیجیے اندازہ ہو جائے گا کہ میرے کہنے کا مقصد کیا ہے۔

گھر کی تاریکیاں مٹانے کو
جنگ کے اور بھی تو میدان ہیں
حاصل زندگی بخر دیا بھی ہے
جنگ، وحشت سے، بربریت سے
جنگ، افلاس اور غلامی سے
جنگ، بھنگی ہوئی قیادت سے
جنگ، سرمایے کے تسلط سے
جنگ، جنگوں کے فلسفے کے خلاف

نیز اردو زبان کو جبراً مسلمانوں سے وابستہ کرنے والے سیاسی مداریوں کی چال بازیاں لسانی
عصبیت میں ڈھلنے لگیں تو بھی ساحر نے ہی نظم 'جشن غالب' (۱۹۶۹) لکھ کر اس احتجاجی محضر
پر دستخط کیے۔ اردو زبان کے ساتھ تعصب و جنگ نظری کے اس رویے کے خلاف پوری اردو

۱۔ ہندوستان کے ایوان بالا راجیہ سبھا میں ۲۱ جولائی ۲۰۱۴ کو اسرائیل کے ڈیرے عازہ ہٹی پر بمباری
کے واقعات پر مجید میمن نے ساحر کی اس نظم کا حوالہ دے کر اس جنگ کی مذمت کی تھی۔ مہربان

شاعری میں اتنا شدید ردِ عمل ساحر کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتا ۔
 اکیس برس گزرے آزادیِ کامل کو تب جا کے کہیں ہم کو غالب کا خیال آیا
 سو سال سے جو تربت چادر کو ترستی تھی اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
 اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا یہ جشن، یہ ہنگامہ، خدمت ہے کہ سازش ہے
 جس عہدِ سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی اس عہدِ سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
 غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا اردو پہ ستم ڈھا کر غالب پہ کرم کیوں ہے
 اس نظم میں چند دوسرے بند بھی ہیں لیکن طوالت کے سبب نقل نہیں کیے گئے ورنہ پوری نظم نہ
 صرف قابلِ مطالعہ ہے بلکہ لائقِ عمل بھی ہے، اور یہ شعر بھی ۔

ستم کے دور میں ہم اہلِ دل ہی کام آئے
 زباں پہ ناز تھا جن کو وہ بے زباں نکلے

اسی طرح ”گاندھی ہو کہ غالب ہو، ماں، بڑی طاقتیں، لشکر کشی، اور ورثہ وہ نظمیں ہیں جو
 فلسفہٴ جنگ اور عقل و خرد ہی نہیں، فلسفہٴ حیات و نظریہٴ انسان کا احساس بھی رکھتی ہیں۔
 مزید برآں انسانی نفرت کو محبت میں اور نا آسودگی کو جذبہٴ عمل میں تبدیل بھی کرتی ہیں۔ یہی
 تبدیلی ترقی پسند قدروں کی وسیع تر آگہی کے ساتھ اس دور کی شاعری میں نمایاں ہوئی ہے۔
 ان اشعار کی طنزیہ کاٹ ذہن و دل کو آمادہٴ احتجاج تو کرتی ہی ہے، سماجی بہتری اور عوامی خوش
 حالی کے فروغ کی راہیں بھی ہموار کرتی ہے، دیکھیے ۔

ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں کہ دخترانِ وطن تار تار کو ترسیں
 چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا تھا کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں

(تخلیۂ بنگال)

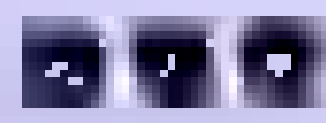
یہ وطن تیری مری نسل کی جاکیر نہیں سیکڑوں نسلوں کی محنت نے سنوارا ہے اسے
 پٹریاں ریل کی ہڑکوں کی بسیں، فون کے تار تیری اور میری خطاؤں کی سزا کیوں بھگتیں
 اُن پہ کیوں ظلم ہو، جن کی کوئی تقصیر نہیں یہ وطن تیری مری نسل کی جاکیر نہیں

(ورش)

ہمیں سے رنگِ گلستاں، ہمیں سے رنگِ بہار ہمیں کو نظمِ گلستاں پہ اختیار نہیں
ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب! ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں

(غزل)

ساحر کی یہ احتجاجی لے عمر بھر قائم رہی، کسی بھی طرح کے حکومتی عتاب سے بے نیاز وہ
حق و انصاف کی خاطر احتجاج کرتے رہے، کیوں کہ وہ انسانی زندگی کو خوشگوار اور متحرک
دیکھنے کے متمنی تھے اور یہ آرزو مندی حیات و کائنات کے پیچ در پیچ مسئلوں اور عصری کلفتوں
کو شاعری میں سمولینے کے اس عمل کو مترشح کرتی ہے جس میں جذبے کا خلوص، فکر کے تعمق
اور احساس کی شدت سے ہم آہنگ ہو کر ایک وحدت بن جاتا ہے۔ یہی وحدت ساحر کے
ہمہ جہت فنکار ہونے کی دلیل ہے۔



انور ظہیر انصاری مکتوباتِ بھجن (پ. یو. پی.) میں ۱۹۵۲ میں ایک کاروباری گھرانے میں پیدا ہوئے۔
جواہر لعل یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کیا۔ ترقی پسند مکتب فکر سے وابستگی کی بنا پر مارکسی دانشور اور ادیب ڈاکٹر محمد حسن
کے کافی نزدیک رہے۔ مارچ ۱۹۵۶ میں ان کے والد مشتاق احمد وغیرہ نے مکتوباتِ بھجن میں ترقی پسند لیڈروں کی
بڑی کانفرنس کا اہتمام کیا تھا جس میں سجاد ظہیر، فراق گورکھپوری، سلمان اریب، اجمل اجملی، انور عظیم، مجروح
سلطان پوری، ملک زادہ منظور احمد، پرویز شہابی، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، احتشام حسین، راجندر سنگ
بیدی، مظہر امام، نیاز حیدر، مسعود اختر جمال، کیفی اعظمی، راہی معصوم رضا، نازش پرباشی اور صغیر احمد صونی جیسے
قد آور ادیبوں اور شاعروں نے سجاد ظہیر کے پاکستان میں جیل سے رہا ہونے کے بعد تین دن تک نئے ہندوستان
میں ترقی پسند فکر اور تحریک کی نوعیت و اہمیت پر غور و خوض کیا تھا۔

پروفیسر انور ظہیر انصاری نے 'ساحر لدھیانوی' حیات و کارنامے کے عنوان سے پی ایچ۔ ڈی کیا۔
سمیناروں اور این۔ بی۔ ای آر ٹی ورکشاپوں میں حصہ لیتے رہتے ہیں۔

اکتوبر ۲۰۱۵ میں ایم۔ ایس۔ یونیورسٹی، بڑودہ سے بطور پروفیسر سبکدوش ہوئے۔

تصانیف: ساحر لدھیانوی۔ حیات اور کارنامے، شعور ادب، درق درق آئینہ، اردو کا شعری اثاثہ اور
نئے وارث، سرسید سے شہر یار تک، ترقی پسند شعروادب۔

اعزاز: روشن میموریل ایوارڈ، روٹری کلب ایوارڈ، گجرات اردو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ

عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

طویل نظم نگاری کا فن اور ساحر کی 'پرچھائیاں'

اردو میں طویل نظم گوئی کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ نظم جدید کے خدو خال واضح ہونے سے پہلے مثنویوں کی روایت نے طویل نظم کا ایک مزاج قائم کر دیا تھا جسے نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں میں اور پھر آزاد صنف کے طور پر مثنویوں میں تمام شعراء نے استعمال کیا۔ نظیر کے ہاں گرچہ قصہ گوئی پر انحصار نہیں ہے مگر بیانیہ کا ایسا بالیدہ شعور انہیں حاصل تھا جس کی وجہ سے انہوں نے نظم کو طول عطا کرنے کا ہنر آزمایا۔ ابتدا سے ہی اردو مرثیہ گوئیوں کے ہاں مختلف واقعات کو تسلسل سے پیش کرنے کا انداز روار ہا جس سے اس صنف نے ترقی پائی۔ جب 'انجمن پنجاب' کے جلسوں میں ہماری نظم جدید کی داغ بیل پڑی تو وہاں بھی خاموشی کے ساتھ طویل نظموں کا سلسلہ قائم ہو۔ حالی کی 'مناجاتِ بیوہ' اور 'برکھارت' کو عام نظم نگاری سے الگ کر کے طویل نظم نگاری کی روایت جدید سمجھ کر ملاحظہ کیا جائے تو بعض نئے نتائج تک ہماری رسائی ہو سکتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ حالی نے نظم جدید کے فن پر قدرت نہیں پائی تھی تو وہ کیسے 'مسدس مدو جزیر اسلام' کی منزلوں تک پہنچتے؟

اکبر الہ آبادی کی 'جلوۂ دربارِ دہلی' کو اردو کی طویل نظم کی ابتدائی مثالوں میں شمار کرنا چاہیے، جہاں نظیر اکبر آبادی کی مثال در مثال تکنیک کو اکبر کے فلسفیانہ ذہن اور ظرافتی اسلوب کے امتزاج میں ایک نیا آہنگ حاصل ہوا ہے۔ اردو میں طویل نظم کے حقیقی امکانات اقبال نے تلاش کیے۔ ابتدائی دور سے لے کر آخری زمانے تک اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اقبال نے طویل نظم نگاری پر کچھ اس قدر ارتکا ز قائم کیا جس کی مثال اُن کے بعد پوری

صدی میں دیکھنے کو نہیں ملی۔ مکالماتی، فلسفیانہ، تاریخی، ڈرامائی وغیرہ موضوعات اور تکنیک کو اقبال نے اپنی ان نظموں میں کچھ اس سلیقے سے آزمایا جس کی وجہ سے ان کی طویل نظمیں زبان زد عام و خاص ہو گئیں۔ 'شکوہ'، 'جواب شکوہ'، 'حضرِ راہ'، 'تصویرِ درد'، 'ابلیس کی مجلس شوریٰ'، 'ساقی نامہ' وغیرہ نام لیتے جائے مگر یہ بھی یاد رہے کہ 'مسجد قرطبہ' میں طویل نظم نگاری کا فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم کا خصوصی تذکرہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ بعد کے بہت سارے طویل نظم نگاروں نے اس چراغ سے اپنے چراغ جلائے ہیں اور ان کے حصے میں بھی کامیابی آگئی ہے۔

ما بعدِ عہدِ اقبال میں ترقی پسند تحریک نے اپنے بال و بد نکالے۔ اقبال کے اثرات جب جوش پر نظر آتے ہیں تو دوسرے ترقی پسندوں کے یہاں کیوں کر یہ نظر نہیں آئیں گے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی پسند شعراء نے ابتدائی عہد میں اقبال کے فکر و فن سے ہر سطح پر فائدہ اٹھایا۔ اقبال کی فکر کے جو انکاری کبے جاتے ہیں، ان کے ہاں بھی اقبال کے شاعرانہ اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ کیا ممتاز ترقی پسند شعراء مثلاً جوش، فیض، ہندوم، مجاز، جذبی اور علی سردار جعفری کی شاعری پر اقبال کے اسلوب شعر کے اثرات سے انکار کرنا آسان ہے؟ اسی طرح دوسرے تمام ترقی پسند شعراء کے یہاں کچھ تو براہِ راست اقبال کے اور بالواسطہ طور پر اولین ترقی پسند شعراء کے اقبالی اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ انجمن ترقی پسند اور حلقہٴ اربابِ ذوق کے شعراء کو غیر ضروری طور پر ہم الگ الگ خانے میں رکھ کر دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں مگر ن۔ م۔ راشد اور اختر الایمان کے شاعرانہ اسلوب اور تکنیکی امتیازات پر توجہ دیتے ہوئے ہمیں ہر موڑ پر اقبال کی یاد آتی ہے۔ اقبال کی شاعرانہ لفظیات سے فیض، سردار، راشد اور اختر الایمان نے تو کچھ اس قدر فیض اٹھایا ہے کہ انہیں دبستانِ اقبال کا خوشہ چیں قرار دیا ہی جانا چاہیے۔

ترقی پسند تحریک کے زمانے میں کئی ایسے فن کار تھے جنہوں نے طویل نظموں کی طرف خاص طور سے توجہ کی۔ علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، سکندر علی وجد، عمیق حنفی کے ساتھ ساتھ اُس عہد میں ن۔ م۔ راشد، میراجی اور اختر الایمان کے ہاں طویل

نظموں کی تلاش کی جاسکتی ہے۔ سردار جعفری اور اختر الایمان کا ذہن تو خاص طور سے طویل نظموں کے لیے موزوں معلوم ہوتا ہے جن کے ہاں بڑی تعداد میں طویل نظمیں دکھائی دیتی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر ہم ساحر لدھیانوی کا شمار کر سکتے ہیں جنہوں نے طویل نظم کے سانچے کو حالاں کہ صرف ایک نظم پر چھائیاں میں برتنے کی کوشش کی مگر اس نظم نے انہیں کچھ ایسی شہرت عطا کی جس کے سبب اردو کے طویل نظم نگاروں میں ساحر لدھیانوی کی غیر معمولی اہمیت ثابت ہو جاتی ہے۔

ایک ساتھ دو محروں کا استعمال، ٹیپ کے مصرعے کی شمولیت، نظم معرئی کے ساتھ مستزاد کا شعری تجربہ؛ ایک ساتھ غم جاناں اور غم دوراں کے واقعات، کبھی منظر پر ارتکاز اور کبھی تاثرات پر خاص توجہ۔ مگر اختتام تک پہنچتے پہنچتے شکست خواب کی ہولناکیاں؛ اظہار کی نئے میں کبھی زیر لب گنگناؤں اور کبھی برہنہ اور شفاف حقیقت نگاری۔ 'پرچھائیاں' کے ۱۸۴ مصرعے کچھ اسی انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اردو کی شعری روایت میں اس نظم کو ہیئت اور فکر و نظر کے تجربے کے طور پر دیکھا ہی جاتا ہے مگر اپنی مخصوص کیفیت، موضوعاتی توجہ اور فنی امتیازات کی وجہ سے اسے مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہر پڑھنے والے کو اس نظم میں ایک انوکھا پن ضرور ملا۔ اسی وجہ سے یہ ساحر کی سب سے مقبول نظموں میں سے ایک رہی اور ساحر جب تک زندہ رہے، مشاعروں میں ان سے 'تاج محل' کے علاوہ ہر جگہ اس نظم کو پیش کرنے کی فرمائش کی جاتی رہی۔

یہ نظم دوسری جنگ عظیم کے بعد کی صورت حال کے پیش نظر عالم تخلیق میں آئی۔ ہندوستان کی جنگ آزادی اور تقسیم ملک کے نتائج سے ترقی پسندوں کے یہاں شکست خواب کی کیفیات سامنے آنے لگی تھیں مگر عالمی سطح پر احساس زیاں کے مناظر خون کے آنسوؤں کے دینے کے لیے کافی تھے۔ ہر طرف انسان اور انسانیت نوازی کی ہار کا سلسلہ تھا۔ جو قوتیں جیت رہی تھیں، ان کے ہاتھ میں بھی مردہ جسموں اور خون کے چھینٹوں کی نمائش کے علاوہ کچھ دوسری حصولیاں کہاں رہیں؟ جنگ بے معنی اور مہمل ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے مقاصد قلیل اور قربانیاں ناقابل تلافی تھیں۔ کمال یہ کہ ایسی جنگیں دنیا میں قیام امن،

انصاف، ترقی یافتگی وغیرہ اصطلاحات کے ساتھ لڑی جا رہی تھیں۔ ساحر لدھیانوی نے جنگ نواز قوتوں کو ان کی بے بصیرتی اور نتائج سے بے توجہی کے لیے تو بر ملا ٹوکا ہی ہے مگر اسی کے ساتھ انہوں نے ان کی فکری تجل پسندی اور ایک بے معنی مقابلہ آرائی اور صف بندی کے لیے بھی بجا طور پر ان سے باز پرس کی ہے۔

سیاسی اور سماجی اعتبار سے عالمی صورت حال سے اردو والوں کو روشناس کرانے کے لیے اقبال کی پیش قدمی ایک مسئلہ حقیقت رہی ہے۔ اقبال پہلی عالمی جنگ کے بعد سے ہی یورپ کے فکری خلا کو بہ غور سمجھنے لگے تھے اور بار بار ان کے ذہنی دیوالیہ پن کو طشت از بام کر رہے تھے۔ اسی احتساب میں وہ فکر اسلامی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ مسجد قرطبہ میں اہالیانِ یورپ کو اقبال نے جس شدت کے ساتھ طنز کا نشانہ بنایا ہے، وہاں عالمی سیاست کی نابوغیت اور ترقی یافتگی کے نام پر قبیلائی تشدد کو واضح کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ پہلی جنگ عظیم کی ناکامیوں نے ہی عالمی سطح پر ترقی پسند متعین کی یکجائی اور تنظیمی سرگرمیوں کے لیے ماحول سازی کا کام کیا۔ میکسم گورکی، ایچ۔ جی۔ ویس اور روڈس رولاں کے درمیان خط و کتابت اور صلاح و مشورہ کا سلسلہ دراز نہیں ہوا، ہوتا تو یہ کہاں ممکن تھا کہ وہ لوگ اتنی بڑی تعداد میں دنیا بھر کے ادیبوں کو جمع کر لیتے۔

دوسری جنگ عظیم سے قبل حالاں کہ گورکی گزر چکے تھے مگر روڈس رولاں، لوئی فشر اور آئن سٹائن نے جنگ کی ناکامیوں کے سلسلے سے پرانی بحثوں کو نئی صورت حال میں مزید استحکام عطا کیا۔ اگر ادیبوں، شاعروں، فلسفیوں، سائنس دانوں، نوبیل انعام یافتگان کی ایک بڑی جماعت نے دنیا بھر میں گھوم گھوم کر نا جنگی (Disarmament) کی تشہیر نہ کی ہوتی تو شاید اقوام متحدہ کا تصور بھی سامنے نہیں آتا اور نہ ہی تیسری عالمی جنگ اتنا بے درد میں داخل ہوتی۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ پہلی جنگ عظیم کے اختتام کے ساتھ ہی ایک نئی عالمی جنگ کے لیے ماحول سازی شروع ہو چکی تھی۔ اگر یہی سلسلہ جاری ہوتا تو نہ جانے کتنی عالمی جنگوں سے ہماری دنیا اب تک چھلنی ہو چکی ہوتی۔

عالمی جنگوں کے سلسلے سے اردو میں مختلف ترقی پسند اور قوم پرست شعراء نے

نظمیں کہی ہیں۔ برطانیہ کی شکست کے احوال پر بعض شعراء نے تہنیتی نظمیں بھی کہیں مگر ساحر قتل و خون کے اس تماشے کی لایعنیت اور بالآخر تباہ کاریوں کی صورت سے واقف تھے، جس کی وجہ سے اُن کے یہاں کسی بھی جنگ کی طرف داری نہیں ملتی۔ فکر کی یہی سالمیت انہیں ہندوپاک جنگ کی خوفناکی پر کارگر نظم نگاری تک لے آئی جہاں انہوں نے جنگ کو مسئلہ کہا اور بھوک اور احتیاج کی لعنتیں بخشے کا اکہ کار قرار دیا۔ ساحر نے طنز کے ساتھ یہ مشورہ بھی دیا کہ جنگ کرنا ہی ہے تو وحشت، بربریت، مرگ آفریں سیاست، افلاس، غلامی، سرمائے کے تسلط اور جنگوں کے فلسفے کے خلاف جنگ ہونی چاہیے۔ اسی لیے ساحر کے یہاں امن پسندی ایک رہنما قوت کے طور پر نظر آتی ہے۔ وہ بار بار جنگ کی حقیقی ناپائیداری کو واضح کرتے ہیں اور دنیا کو مستحکم کرتے ہیں کہ عالمی اور قومی تنقوت اور برتری کے نام پر عالم انسانیت کو بار بار ہرانے کا یہ کھیل تماشا ہے جس میں کم از کم امن پسند اور کمزور اقوام کو اس جال میں نہیں پھنسا چاہیے۔

ساحر کی نظم ’پرچھائیاں‘ پر بالعموم ادبی حلقے سے بہترین تاثرات سامنے آئے تھے۔ ساحر کی طرف سے ایک مختصر نوٹ کے ساتھ یہ نظم پہلی بار شائع ہوئی تھی:

”پرچھائیاں میری پہلی طویل نظم ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک چل رہی ہے، یہ نظم اس کا ایک حصہ ہے۔“

”میں سمجھتا ہوں کہ ہر نو جوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے درٹے میں ملی، وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوب صورت دنیا دے کر جائے۔“

’پرچھائیاں‘ سردار جعفری کے دیباچے کے ساتھ منظر عام پر آئی تھی۔ سردار جعفری کے تاثرات یہ ہیں:

”اس کا موضوع اس عہد کا سب سے اہم سوال ہے جس کا جواب ساری انسانیت کو دینا ہے۔ عالمی امن تحریک اس پر شاہد ہے کہ اس کا جواب ہر

ملک، ہر قوم، ہر نسل، ہر طبقہ، ہر ملک خیال کے آدمی نے ایک ہی طرح دیا ہے۔ دنیا کی نصف سے زائد آبادی نے امن عالم کے محضر پر اپنی مہر ثبت کی ہے۔ ساحر نے یہ خوبصورت نظم لکھ کر اپنے دستخط کیے ہیں۔“

اسی عہد میں خواجہ احمد عباس اور سید سجاد ظہیر نے بھی اس نظم پر اپنے تاثرات پیش کیے تھے۔ نظم پر گفتگو سے پہلے ان کے تاثرات بھی ملاحظہ کیجیے:

”ساحر کی ’پرچھائیاں‘ کوئی سیاسی منشور نہیں ہے۔ یہ شدید طور پر ذاتی، دلوں پر اثر انداز ہونے والی انسانی دستاویز ہے جس میں حقیقت اور شاعرانہ تخیل مکمل مل گئے ہیں۔ اس نظم کے ذریعہ ساحر ساری دنیا سے مخاطب ہوا ہے لیکن اس کے مخاطب کا لہجہ اور تصور آفرینی کا انداز ایسا ہے جس کی جڑیں اس کے محبوب ہندوستان کی دھرتی میں پیوست ہیں۔“

(خواجہ احمد عباس)

”اس نظم میں بھرپور نشاطیہ ماحول اور سحر انگیزی ہے جو خالص ہندوستانی ہے۔ پھولوں سے لدی ہوئی چپا کی ڈالی کی اس بو جھل خوشبو کی طرح جو ہمارے یہاں کی بارش بھری گری میں پھیلتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس ایک عالم گیر انسانی اپیل بھی ہے کیوں کہ خوش بو اس باغ کے احاطے سے بہت دور تک پہنچتی ہے جہاں سے کہ پیدا ہوتی ہے۔“ (سید سجاد ظہیر)

’پرچھائیاں‘ سے قبل فراق کی نظم ’آدھی رات‘ منظر عام پر آچکی تھی۔ اس زمانے میں فراق کی دیگر طویل نظمیں بھی لکھی جا چکی تھیں جہاں اکثر قصے کہانی کا انداز ملتا ہے۔ ’آدھی رات‘ میں تو دوسری جنگ عظیم کے دوران کی کیفیت بھی موجود ہے۔ اختر الایمان کی اس وقت تک کی نظموں میں بھی کہانویت کا انداز ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اس اعتبار سے غور کریں تو ساحر لدھیانوی نے جس تکنیک کا استعمال ’پرچھائیاں‘ میں کیا ہے، اس کے نمونے اردو میں موجود تھے، بھلے ہی وہ اس قدر موثر نہ ہوں جس کے لیے ہمارا کوہمیت دی جاتی ہے بعض ناقدین نے ’پرچھائیاں‘ کی تکنیک پر فلم کے اثرات کی نشاندہی کی ہے جس کی بنیادی

وجہ ایک ساتھ کئی مناظر اور قصوں کا سلسلہ ہے جو ہماری آنکھوں کے سامنے سے گزرتا رہتا ہے۔ یہ کسی بھی منظری وسیلے کی خصوصیت ہے مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ کہانیوں اور ناولوں میں بھی بعض ماہرین مناظر اور واقعات کی باہمی پیوستگی کچھ اس انداز سے کر جاتے ہیں کہ آپ ان کی تکنیکی مہارت پر داد دیے بغیر نہیں رہتے۔ اس لیے ساآر پر صرف فلمی نظریے یا تعلق خاطر سے استفادہ کا الزام مناسب نہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ساحر لدھیانوی اُس وقت تک ابھی فلموں کے لیے سکے رائج الوقت کہاں ہوئے تھے۔ وہ تو ابھی انہی نئی بساط کے نو مشق ہی تھے!

’پرچھائیاں‘ کے مطالعے کے دوران ہمارے ذہنوں میں کئی طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں جنہیں گفتگو کے آغاز میں ہی توجہ کے ساتھ ملاحظہ کرنا چاہیے:

کیا یہ ایک عشقیہ کہانی ہے؟

کیا یہ امنِ عالم کا اعلائیہ ہے؟

کیا یہ جنگِ عظیم دوم کا احتساب ہے؟

کیا یہاں ’نا جنگی‘ تصور کی پیش کش کی گئی ہے؟

کیا یہاں حقائق کو اولیت دی گئی ہے؟

کیا یہاں تاثرات بنیادی حیثیت کے حامل ہیں؟

کیا اس نظم میں بحر کی تبدیلی لازمی تھی؟

کیا اس نظم کو ہجیتی تجربے کے طور پر اہمیت دی جاسکتی ہے؟

کیا اس نظم میں واقعاتی تفصیلات ضروری تھیں؟

کیا یہ نظم اس سے مختصر نہیں ہو سکتی تھی؟

ان دس سوالوں کے جواب تلاش کرتے ہوئے ’پرچھائیاں‘ کے ادبی مقام کے تعین کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ نظم کے خاتمے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اس نظم کی تحریر کا مقصد امنِ عالم ہی ہے اور شاعر کے ابتدائی کلمات سے اس کی مزید توثیق ہو جاتی ہے۔ بحر کی تبدیلی کا جواز بھی اس بات سے واضح ہے کہ ان پانچ مقامات پر نظم کی کیفیت میں

بنیادی تبدیلی سامنے آتی ہے۔ شاعر کو یہاں اضافی مصرعے کی ضرورت نہیں پڑی اور وہ بحر کی تبدیلی سے نئے احوال کی کامیاب پیش کش کی طرف چلا آتا ہے۔ جہاں مستزاد کا انداز اپنایا گیا ہے، وہاں داخلی سطح پر ایک نئی صورت حال کی پیش کش کا منصوبہ تھا، اس لیے شاعر نے مزید ایک عروضی تجربہ کر کے اپنے مقصد کے حصول میں کامیابی پائی ہے۔ اس لیے اس نظم کو ایک عروضی تجربہ کہنا موزوں ہے۔ اردو میں شعری نمونے زیادہ تعداد میں نہیں تلاش کیے جاسکتے جہاں ایسے کامیاب تجربے کیے گئے ہوں۔ مگر یہ بات بھی یاد رہے کہ صورت حال کی تبدیلی کے لیے مختلف بحروں کی آزمائش محض ایک طریقہ ہے۔ اقبال کی نظموں میں دوسرے طریقے بھی کامیابی سے برتے گئے ہیں۔

اس بات کو بھی موضوع بحث بنانا چاہیے کہ اس نظم کو رومانوی انداز اور قالب میں پیش کرنے کی آخر کار کیوں ضرورت پڑی؟ یہ درست ہے کہ ساحر کے دانش ورانہ اور ترقی پسندانہ ایج کے باوجود ان کی بنیادی لے رومانوی ہے جس کی ایک ساتھ ایک حلقے میں مخالفت اور دوسری طرف سے عقیدت مندانہ مدافعت تجھے سات دہائیوں سے جاری ہے۔ ساحر نے نظم کے عاشقانہ تانے بانے کا paradoxical استعمال کیا ہے۔ جنگ کے مقابلے محبت کی کیفیت کو پیش کر کے شاعر نے اپنے حقیقی موضوع کے تاثر میں واقعتاً اضافہ کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ساحر نے انفرادی عشق و عاشقی کے مناظر کیوں پیش کیے؟ اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر ذاتی زندگی کی ناکامیوں سے حالات کو مزید اثر انگیز بنانے کی مہم پر نکلتا ہے۔ اپنے عہد کی ناکامیوں کی وہ سلسلہ وار تفصیل پیش کرتا ہے جہاں دو محبت کرنے والوں پر ہزار پہرے ہیں مگر وہ زمانے کی آنکھ سے بچ کر، نظر جھکائے اور بدن چمکائے ہوئے، اپنے قدموں کی آہٹوں سے جھینپتے ڈرتے اور اپنے سائے کی جنبش سے خوف کھائے ہوئے اپنی محبت کے حضور میں حاضر ہوتے ہیں۔ یہ تفصیلات سماجی جبر کو واضح کاف کرتی ہیں۔ اس جبر کے باوجود دو جوانوں کی محبت اگلی منزلوں کی طرف رواں ہے مگر کیا ہوا کہ ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں۔ نتیجہ سامنے ہے:

تمہارے گھر میں قیامت کا شور برپا ہے
محاذ جنگ سے ہر کارہ 'تارلایا' ہے
کہ جس کا ذکر تمہیں زندگی سے پیارا تھا
وہ بھائی 'زلفہ' دشمن میں کام آیا ہے

اور اس سلسلے سے آگے یہ بھی ہوتا ہے کہ ہمارا پیار حواث کی تاب لانہ سکا۔ اس صورت حال کا سبب عالمی جنگ کی وہ لپٹیں ہیں جن سے ہر ملک اور قوم ہی نہیں، ہر گھر اور اس کا ایک ایک فرد جھلس رہا ہے۔ اسی لیے اس نظم میں ساحر نے انفرادی محبت کی ناکامی کا سبب بھی جنگ عظیم کو قرار دے کر اپنے بیانے کو زیادہ پُر اثر بنانے میں کامیابی پائی ہے۔ اسی تاثر کو حاصل کرنے کے لیے ساحر نے عالمی امن کے موضوع کے باوجود ذاتی عشقیہ کہانی کو بنیادی اہمیت عطا کی۔ قصے کے اس طور سے یہ نظم زیادہ والہانہ اور اثر انگیز ہوتی ہے۔ اکثر نقادوں نے ساحر کے اس نظم کے اختتامیہ حصے پر انہیں داد دی ہے۔ اس سے ساحر کے فکری استحکام اور فلسفیانہ صلابت کے ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ اس نظم کے آخری چار مصرعے یہ ہیں:

گذشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گذشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

اس بند میں 'تنہائیاں' اور 'پرچھائیاں' جلنے کی کیفیت پر غور کرنا چاہیے۔ اس کا ایک سلسلہ اس محبت کی کہانی سے جڑتا ہے جسے ساحر نے اس نظم میں پہ تفصیل بیان کیا اور اسے زمانے کے ہاتھوں پسپا ہوتے ہوئے دکھایا ہے مگر اب 'تنہائیاں' بھی ساتھ نہ ہوں گی اور 'پرچھائیاں' بھی جل جائیں گی۔ دہلی کی صورت حال پر کبھی خدائے سخن میر نے کہا تھا۔

دلی کے نہ تھے کوچے، اور اقی مقصور تھے
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

ساحر نے بھی جنگ زدہ ماحول میں ایسی ہی ڈراونی اور ہیبت ناک تصویر فراہم کی ہے جہاں تنہائیوں اور پرچھائیوں کے جلنے کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اندیشوں اور خدشات کی پیش کش کا شاید ہی اس سے بہتر تلازمہ ممکن تھا۔ یہ بات قابل غور ہے کہ ساحر ان پیکروں تک آخر کیسے پہنچ گئے۔ ایک عام ترقی پسند شاعر سے تنہائیوں اور پرچھائیوں کے جلنے کے خدشات کا بیان سننا قریب قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ یہیں اس نظم کے بنیادی مصرعوں کی طرف ہمارا دھیان جاتا ہے:

تصوّرات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
کبھی گمان کی صورت، کبھی یقیں کی طرح۔

ساحر بار بار ان مصرعوں، بالخصوص مصرعِ اولیٰ کی رٹ اس نظم میں کیوں کر لگاتے ہیں؟ گمان اور یقین کی ایک درمیانی لے کی تلاش ہماری شاعری کا وہ جادو ہے جس کے حصول کے بغیر بڑے ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ تصوّرات کی پرچھائیوں میں اس حقیقت اور گمان کا سلسلہ واضح کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے ساحر پچھلی، موجودہ اور آئندہ زندگی کے مسئلوں کو ان مصرعوں سے جوڑ پانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جس انداز سے ایک نئی ہیئت اور عروضی تکنیک کا یہاں استعمال ہوا ہے؛ اسی طرح بنیادی قہصے کے اتار چڑھاؤ اور مختلف ادوار کی وضاحت کے لیے تصوّرات کی پرچھائیوں کے ابھرنے کی بات کہی ہے۔

اختر الایمان نے 'باز آمد'، 'کل کی بات' اور 'ڈائن اسٹیشن' کا سفر 'نظموں میں اپنی محبت کے بکھرنے کی کیفیات کو اس انداز میں بیان کیا ہے۔

ملک کا یہ ہٹوارا

(ڈائن اسٹیشن کا مسافر)

لے گیا کہاں آخر

یک پہ یک شوراٹھا، ملک نیا ملک بنا

اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم (کل کی بات)

اختر الایمان نے قہصے میں کلائمکس کے مقام پر مزید واقعات سے پرہیز کرتے

ہوئے کہیں 'پان کی پیک' ہے اماں نے تھوکی ہوگی 'یا رمنسانی قصابی' جیسے کردار یا ایک گہری

کی کل کل پیش کر کے نظم کی قصہ گوئی اور تخیلی بنیاد میں اپنی طرف سے روک رکاوٹ پیدا کرنے سے گریز کی ٹونیں اپنائی ہے۔

ساحر لدھیانوی نے 'پرچھائیاں' لکھتے وقت شاید گفتار کے اسلوب پر اس قدر قابو نہیں رکھا جس کے نتیجے میں یہ نظم زیادہ طویل ہوتی گئی لیکن یہ بھی یاد رہے کہ ساحر کی پیش کردہ تفصیلات نے بھی ان کے قارئین کی تعداد میں اضافہ کیا جو قسطنطنیہ اعتبار سے اختر الایمان کی چست درست نظموں کو اب تک میسر نہیں۔ ساحر کی اس نظم کے بعض مصرعوں کو عام نثری نمونے کے طور پر بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جس کی بعض نقادوں نے شکایت کی ہے۔ اس کے باوجود اردو کی طویل نظم شاعری میں ساحر کی یہ نظم 'پرچھائیاں' اپنی مثال آپ ہے۔



مفتی امام قادری بیتیا (چپارن) کے ایک علم دوست خوادے میں ۲۸ اگست ۱۹۶۵ کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وطن میں اور اعلیٰ تعلیم بہار یونیورسٹی، مظفر پور سے حاصل کی۔ ڈاکٹریٹ کی ڈگری 'اردو صحافت آزادی' کے بعد پروفیسر تاز قادری کی نگرانی میں ۱۹۹۲ء میں لی۔ ۱۰ سال پائل پٹر یونیورسٹی کے کانج آف کامرس آرٹس اینڈ سائنس، پٹنہ میں بطور لکچرر تقرر ہوا۔ آج کل وہیں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ کانفرنسوں، سیمینروں اور ادبی جلسوں میں شرکت کرتے ہیں اور اخبارات و رسائل میں اکثر شائع ہوتے ہیں۔ رسالہ 'مصدقہ' کے مدیر اعلیٰ بھی ہیں۔ تصانیف: صلاح الدین پرویز کا آئیڈلٹی کارڈ، نئی پرانی کتابیں، ذوق مطالعہ، عہدہ نو کی بساط شاعری، اردو اصنافِ سخن، تنقید و تحقیق کی نئی جہتیں، محمد حسین آزاد کا تنقیدی شعور، عرضِ درشت، روشن ہے ریگزار، جانے پہچانے لوگ، پچھلے دیش کو میں نے دیکھا۔

اعزاز: شاد عظیم آبادی ایوارڈ، لائف ٹائم ایچیمنٹ ایوارڈ، بہار اردو اکادمی۔

ساحر اور ان کے سروکار

ترقی پسند تحریک نے کم از کم چار شاعر ایسے دیئے ہیں جن کی ذاتی اور ادبی زندگی، دونوں ہی لوگوں کی دلچسپی کا مرکز بنے اور جس کے سبب ان کی شاعری پر ان کے حالاتِ زندگی کا عکس، اور زندگی میں ان کی شاعری کی جھلکیاں تلاش کرنا بذاتِ خود ایک دلچسپ مشغلہ بن گیا۔ یہ چاروں یوں تو بڑے مقبولِ عام شاعر تھے لیکن ان کی زندگی کے بعض واقعات نے ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ کیا، نیز ان میں سے فیض اور مخدوم کی انقلابی اور رومانی ہیرو کی، تو مجاز اور ساحر کی ایک ٹریجک ہیرو جیسی چھب بنائی۔ راولپنڈی سازش کیس میں فیض کا پھانسی کے پھندے سے بال بال بچنا، موت اور زندگی کے بیچ لٹکتے ہوئے چار پانچ سال جیل میں گزارنا، کال کوٹھری میں مہینوں تک تنہا رہنا، زندگی کا ایک حصہ جلاوطنی میں گزارنے پر مجبور ہونا۔ یہ سب مشکلات ذاتی وجوہ سے نہیں بلکہ ان آدرشوں کے لیے جھیلنا جو اس وقت ترقی پسند تحریک سے وابستہ بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے آدرش تھے۔ لیکن فیض کے لیے یہ آدرش فیشن نہیں بلکہ زندگی کی بنیادی اقدار کا درجہ رکھتے تھے۔ اسی طرح مخدوم محی الدین کی غریبی کی کٹھن زندگی نے انہیں زندگی کے حقائق کے روبرو ہونے کا سیدھا موقع دیا تو سیاسی آدرش نے اس تجربے کو اجتماعی تجربے کے روپ میں سمجھنے میں مدد دی۔ انہوں نے غریب، بے زمین کسانوں اور مزدوروں کی مشکلات کو محسوس کیا اور تیلنگانہ تحریک کا حصہ بن کر ان کے حق کے لیے جاگیرداروں اور نظام کے خلاف ہتھیار اٹھالے۔ مخدوم روپوش رہ کر چھاپا ماری کرتے ہوئے کئی بار جیل گئے۔ ان کی انقلابی نظمیں حیدرآباد اور سارے تیلنگانہ میں گلی کوچوں میں گائی جانے لگیں۔ جب جب جیل سے باہر آتے، ہزاروں کی تعداد میں عوام انہی کی نظموں سے ان کا استقبال کرتے۔ شاعری کو انقلاب کا

ہتھیار بنانے کی اس روایت نے فیض اور مخدوم، دونوں کی مقبولیت کو بڑھایا، لیکن محض سیاسی اور انقلابی شاعر کے طور پر نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر وہ اپنے انسانی جذبات و احساسات اور عشقیہ شاعری کے لیے معروف ہوئے۔ فیض اور مخدوم کے نزدیک عشق اور انقلاب زندگی کے دو الگ الگ پہلو نہیں، بلکہ ایسی حقیقت ہیں جن میں کوئی باہمی تضاد نہیں ہے۔

مجاز اور ساحر نے بھی عشق اور انقلاب، دونوں کے گیت گائے، لیکن انہوں نے سیاسی میدان عمل قدم نہیں رکھا۔ صرف اصول اور فکری سطح پر باتیں محاذ اور جنگ آزادی کے ساتھ رہے۔ ان دونوں کا تعلق زمیندار اور جاگیردار گھرانوں سے تھا، لیکن کمزور مالی حالات کے سبب پردونوں نے مشکلات کا سامنا کیا۔ وہ عشق میں بھی ناکام رہے اور اس ناکامی کے درد کو شعر میں ڈھالتے رہے۔ عشق میں ناکام ہو کر مجاز نے عموماً مایوسی کو اپنی شاعری میں حاوی نہیں ہونے دیا، اپنے محبوب کے خلاف کوئی بغض نہیں رکھا اور اعلیٰ ترین انسانی اقدار پر اپنے اعتماد کو قائم رکھا۔ یہ مجاز کے کردار کی طاقت تھی کہ انہوں نے نجی زندگی کی ناکامیوں کو اس حد تک برداشت کرنے کے باوجود کہ ذہنی صدموں کے سبب ان پر تین بار جنون کے دورے پڑے، وہ اپنی شاعری میں امید اور زندگی کے گیت گاتے رہے۔

عشق میں ساحر کی ناکامیوں نے ان کی شاعری کو الگ ہی رنگ دیا۔ ان ناکامیوں کا انہوں نے جشن منایا، ان سے طاقت پا کر شعر گوئی کی۔ ایسے بھی موقع آئے جب لگا کہ ان کا عشق کامیابی کی منزل پر پہنچنے کو ہے، تب ساحر کے قدم پیچھے ہٹ گئے۔ شاید یہ ناکامی ہی ان کے لیے شاعری کا محرک تھی، اس لیے سینے پر داغ عشق لیے وہ اس کا جشن مناتے رہے، باغی عاشق کے لیے نظمیں لکھتے رہے، گیتوں کے وسیلے سے اپنی تحریک و ترغیب لوگوں میں بانٹتے رہے اور عوام کے ذہنوں پر اس طرح چھا گئے کہ ان کے سامنے سب کے چراغ گل ہو گئے۔

یہ چار شاعر ہی کیا، بیسویں صدی کے تیسرے چوتھے عشرے میں ایک پورا قافلہ تھا جو ترقی پسندانہ فکر کے ساتھ تحریک آزادی میں، قیام امن کی خاطر اور تبدیلی حالات کے لیے جدوجہد کر رہا تھا۔ ساحر نے اسکول کے زمانے میں ہی شاعری شروع کر دی تھی اور کالج

تک پہنچتے پہنچتے شہر میں اچھی خاصی شہرت بھی حاصل کر لی تھی۔ نئے ادیب اور طلبہ اُن دنوں سیاسی جلسوں جلوسوں میں شریک ہوتے اور مشاعروں میں سیاسی نظمیں پڑھتے تھے۔ ساحر نے بھی اسی پر جوش ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں۔ دلی، لاہور، لکھنؤ اور الہ آباد جیسے بڑے شہروں کی بات تو جانے دیں، دیہات، قصبے اور بستیاں بھی برٹش راج کے خلاف میدانِ جہد و عمل بن رہی تھیں۔ ۸ مارچ ۱۹۲۱ کو جسے عبدالحی، یعنی ساحریوں تو ایک جاگیردار باپ کے اکلوتے بیٹے تھے لیکن شوہر کے ساتھ نباہ نہ ہونے کے سبب ساحر کی ماں اپنے بھائیوں کے پاس آ گئی تھیں۔ اس طرح ساحر نے علیہال میں پرورش پائی۔ مانوہ خالصہ ہائی اسکول سے ابتدائی تعلیم اور گورنمنٹ کالج، لدھیانہ اور اسلامیہ کالج، لاہور میں اعلیٰ تعلیم پائی۔ لیکن ڈگری ملنے سے پہلے ہی کالج سے نکالے گئے۔ لاہور میں اُن دنوں چوٹی کے شاعر اور ادیب جمع تھے۔ عابد علی عابد، صوفی تبسم، حفیظ جالندھری، احسان دانش، ایم۔ ڈی تاثیر، پطرس بخاری، کرشن چندر، دیوند رستیا رتھی، فکر تونسوی، گوپال متل، ہری چند اختر، عبدالحمد عدم، احمد ندیم قاسمی، حمید اختر، امرتا پریتم جیسے لکھنے والوں کی کہکشاں سے لاہور کا آسمان ادب جھللا رہا تھا۔ جگہ جگہ ادبی جلسے، ہفتہ داری نشستیں ہوتیں۔ ان میں شاعری، افسانے اور تنقیدی مضامین پڑھے جاتے۔ ایسی ہی محفلیں ہوشلوں میں بھی برپا ہوتیں جہاں طلبہ کے علاوہ باہر سے بھی سامعین، ناشرین اور شاعر اور ادیب آکر جمع ہوتے۔ ’ادب لطیف‘ کے مالک چودھری نذیر احمد بھی آتے تھے۔ وہ ساحر سے متاثر ہوئے اور انہوں نے ساحر کو ’ادب لطیف‘ کا ایڈیٹر بنادیا۔ اس سے ساحر کا دائرہ اثر بڑھ گیا، کیونکہ ’ادب لطیف‘ کا شمار بہترین ادبی رسالوں میں ہوتا تھا۔

لاہور آنے سے پہلے لدھیانہ میں ساحر کی سرگرمیوں اور نجی زندگی کی خوبصورت جھلکیاں ان کے دوست حافظ لدھیانوی نے اپنے مضمون ’ساحر: کچھ یادیں بھولی بسری سی‘ (فن اور شخصیت: ساحر لدھیانوی نمبر، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء) میں شامل کی ہیں۔ ساحر کی ماموں زاد بہنوں، سرور شفیق اور انور سلطانہ نے ان کے مزاج، گھر سے جذباتی لگاؤ اور احساسِ ذمہ داری کا بیان اس طرح کیا ہے کہ ساحر کے بچپن کی زندگی کے اور ان کی شخصیت کے مختلف

پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ کہ وہ بچپن میں نہایت ضدی تھے اور اپنی بات منوا کر ہی چھوڑتے تھے۔ دودھ پیتے وقت ایک بار ساخر ضد کر بیٹھے کہ پانی ملاؤ تب دودھ پیوں گا۔ ایسے موقعوں پر ان کی ماں پریشان ہو جاتیں اور رو پڑتی تھیں۔ تب ماموں انہیں منانے کی کوئی ترکیب ڈھونڈ نکالتے تھے۔ ساحر سگریٹ اور ماچس کی ڈبیوں سے چھوٹی سی دیوار کھڑی کرتے، اس پر سفید رومال تان دیتے اور نارنج کی روشنی اس پر نچاتے اور دوستوں سے کہتے کہ دیکھو منڈوا (سینما گھر) بنایا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فلموں سے انہیں بچپن سے ہی لگاؤ تھا، آرٹ اور ادب کی محبت نے انہیں شاعری کی طرف مائل کر دیا تھا۔ کالج میں وہ طلبہ یونین کے صدر تھے، بزم ادب کے جلسوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ کالج ہی میں ان کے دو عاشقوں کا تفصیلی بیان ان کے دوست حافظ لدھیانوی اور دوسرے دوستوں نے کیا ہے۔ یہ دونوں ہی عشق ناکام رہے۔ پریم چودھری کا بیماری کے سبب انتقال ہو گیا اور دوسری محبوبہ ایشو رکا کالج سے نام کاٹ دیا گیا۔ ساحر کو بھی کالج سے نکال دیا گیا۔ عشق کی یہ ناکامیاں ساحر و شاعری کی تحریک اور طاقت بن گئیں۔ ان کی کئی اچھی نظمیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ لاہور کے قیام کے دوران انہوں نے امرتا پریم سے بھی عشق کیا۔ بلکہ امرتا نے عشق کیا، جس کی تفصیل خود امرتا پریم نے اپنی سوانح 'رسیدی ٹکٹ' میں دی ہے، امرتا ہی کے لیے ساحر نے اپنی طنزیہ نظم 'مادام' لکھی تھی، جب امرتا نے ایک دن ساحر سے ان کے ادیب دوستوں کے بارے میں کہا تھا کہ یہ مفلس دوست تمہاری دوستی کے لائق نہیں ہیں۔

آپ بے وجہ پریشان سی کیوں ہیں مادام
لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہوگی
میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے

دوستی نبھانا اور رشتوں کو خلوص دل سے محسوس کرنا ساحر کی فطرت میں تھا۔ ان کے دوست احمد راہی نے ایک بے تکلف اور پیار بھرے جھگڑے کا ذکر کیا ہے جسے پڑھ کر

بے ساختہ ہنسی آ جاتی ہے۔ آزادی کے بعد ستمبر ۱۹۴۷ء سے جون ۱۹۴۸ء تک احمد راہی اور ساحر لاہور میں ایک ہی کمرے میں رہتے تھے، رات دن کا ساتھ تھا۔ سونے سے پہلے ہر رات دونوں میں جھگڑا ہوتا کیونکہ چارپائی ایک ہی تھی۔ ساحر کہتے، اپنے لیے چارپائی لو، لیکن احمد راہی کے پاس پیسے نہیں تھے۔ ان کے جھگڑوں پر ابن انشا خوب ہنستے، جو الگ چارپائی پر اسی کمرے میں سوتے تھے۔ ایک اور جھگڑا اور کوٹ کو لے کر ہوتا تھا جو بٹوارے کے بعد امرتسر سے لاہور آنے پر لاٹ ہونے والے سامان میں احمد راہی کو ملا تھا۔ لاہور کی کڑکڑاتی سردی میں احمد راہی اسے صبح شام پہنتے تھے، اور دن بھر ایک پرانا سویٹر لٹکائے گھومتے تھے۔ ساحر نے اس پر قبضہ کر لیا اور ایک دن اور کوٹ لٹکائے ہوئے اپنی کسی نفٹی پر سینٹ والی محبوبہ کی گلی کے چکر لگانے لگے۔ راہی ساتھ ساتھ دانت پیستے اور ٹھٹھرتے ہوئے چل رہے تھے۔ واپسی میں گڑھی شاہو کے قبرستان سے گزرتے وقت راہی نے ساحر کو ایک ٹوٹی قبر کے پاس پکڑ لیا اور کہا، ”اگر تمہیں عشق کرنا ہے تو اور کوٹ مجھے دو۔ تمہارے اندر تو عشق کی گرمی ہے۔ میں اس سردی میں نمونے سے نہیں مرنا چاہتا۔ اور کوٹ دے دو ورنہ میں تمہیں اس قبر کے اندر لٹا دوں گا۔“ ساحر نے وعدہ تو کر لیا لیکن اور کوٹ لوٹا یا نہیں۔ بلکہ ہندستان آتے ہوئے جون کی چلچلاتی دھوپ میں وہی اور کوٹ پہنے، سر پر ہیٹ اور آنکھوں پر چشمہ چڑھائے بھیس بدل کر لاہور سے رخصت ہوئے۔ اپنے خیال میں سی۔ آئی۔ ڈی۔ سے چھپنے کے لیے انہوں نے یہ حلیہ اختیار کیا تھا۔

ساحر کے لاہور چھوڑ کر ہندوستان آنے کا سبب بے روزگاری اور مالی تنگی سے زیادہ شاید وہاں کی کمیونسٹ پارٹی کا رویہ رہا۔ احمد راہی لکھتے ہیں کہ پارٹی نے امید دلائی تھی کہ ’امروز‘ جاری ہوتے ہی انہیں ادارتی اسٹاف میں رکھ لیا جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ احمد راہی نے لکھا ہے: مولانا چراغ حسن حسرت (’امروز‘ کے) مدیر تھے۔ ان کی ایک مشہور غزل تھی: ’آؤ حسن یار کی باتیں کریں‘۔ یہ بعد میں ’تلخیاں‘ میں چھپی تھی۔ مولانا حسرت نے بڑا برا محسوس کیا۔ ساحر کا ’امروز‘ کے ایڈیٹر اسٹاف میں داخلہ کیسے ہوتا! ’رسالہ ادب ساز‘ میں شائع ہونے والے ’تلخیاں‘ کے متن میں یہ غزل شامل نہیں، لیکن ’آؤ کہ کوئی خواب نہیں‘

میں ایک غزل ضرور ہے جو کسی بھی مذہبی انسان کے جذبات کو ٹھیس پہنچا سکتی ہے۔ اس غزل کے کچھ شعریوں ہیں ۔

سزا کا حال سنا ئیں، جزا کی بات کریں
خدا ملا ہو جنہیں وہ خدا کی بات کریں
ہمارے عہد کی تہذیب میں قبا ہی نہیں
اگر قبا ہو تو بند قبا کی بات کریں
ہر ایک دور کا مذہب نیا خدا لایا
کریں تو ہم بھی مگر کس خدا کی بات کریں

ساحر کو کمیونسٹوں کے اخبار میں کام نہیں ملا۔ ”اس اخبار نے رجعت پرست ادیبوں کے لیے تو دروازے کھول رکھے تھے مگر ترقی پسند ساحر کو اندر نہیں گھسنے دیا۔ ساحر اس رویے سے مایوس ہو گیا۔“ اس واقعے کو ساحر کے ہندوستان چلے جانے کا سبب بتاتے ہوئے احمد رباعی مزید لکھتے ہیں کہ اس طرح ”بھارت کی دولت جو ملک کی تقسیم میں پاکستان کے ہاتھ لگی تھی، جون ۱۹۴۸ میں پھر بھارت کی تجوری میں چلی گئی۔“

لیکن ساحر ایک مشہور شاعر تھے۔ ”تاج محل اور یہ کس کا لہو ہے، کون مرا جیسی نظموں نے ملک بھر میں ساحر کا نام پہنچا دیا تھا۔ چنانچہ بقول ابراہیم جلیس، ”ساحر اپنے نام اور اپنی شہرت کے پیچھے پیچھے بھبھی پہنچ گیا۔ بھبھی میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر اور سبط حسن نے ”علم“ کے لیے اور فلم ساز کلونت رائے نے ”فلم“ کے لیے ساحر لدھیانوی کو روک لیا۔“ (فن اور شخصیت ص ۴۹۴)۔ بھبھی میں ساحر نے شروعاتی دور کافی تنگی اور پریشانیوں میں گزارا لیکن انہیں ایک ہی دھن تھی، فلموں میں وہ تک بندی اور گھٹیا شاعری کے خلاف ”جہاد“ کرنا چاہتے تھے اور یہ کہ اس کی جگہ ادبی شاعری کی دنیا کو کامیاب کرنا چاہتے تھے۔ ان کا خواب سچ ہوا۔ سچن دیو برمن کی فلم ”بازی“ میں ساحر نے گیت لکھے جو ہٹ ہوئے اور پھر ساحر نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ کامیابی ان کے قدم چومتی رہی۔ نہ پیسے کی کمی رہی، نہ شہرت کی؛ اور نہ اس اطمینان کی جو انہوں نے فلمی گیتوں میں

اپنے آدرشوں کو ڈھال کر حاصل کیا۔ اب لوگ میوزک ڈائرکٹر کی وجہ سے نہیں، بلکہ گیت کار کے نام سے فلم کی کامیابی کا اندازہ لگانے لگے۔ ساحر، مجروح اور شکیل بدایونی نے فلموں میں نغمہ نگاروں کی بالادستی قائم کر دی۔ ساحر کی اس بڑی کامیابی سے متاثر ہو کر گرد و دت نے ایک کامیاب فلم 'پیا سا بنائی' جس میں شامل ساحر کے گیت آج بھی اتنے ہی مقبول ہیں جتنے اپنے زمانے میں تھے۔

ساحر کے گھر دوستوں کا جھگھا رہتا۔ فلم اور ادب کی دنیا کے ستارے ان کے گھر جھگگاتے۔ رات گئے تک اکل و شرب کی محفلیں جمتیں۔ ایسی کئی محفلوں کی روداد واجدہ تبسم، انور سلطانہ، ابراہیم جلیس وغیرہ نے لکھی ہے۔ اتنی مصروفیت اور شہرت کے دنوں میں بھی انہوں نے اپنی ذمہ داریوں کی طرف سے غفلت نہیں برتی۔ بڑی ممانی اور ان کی بیٹی سرور شفیع الہ آباد میں رہتی تھیں جبکہ چھوٹی بیٹی انور سلطانہ، ساحر اور ان کی ماں سردار بیگم کے ساتھ بمبئی میں تھیں۔ ساحر پابندی سے الہ آباد جاتے۔ تقریباً ہر مہینے، اور ان کی ضرورتوں کا ہر طرح سے خیال رکھتے۔ کبھی مکان بنوانے کے لیے اچھی زمین تلاش کر رہے ہیں، کبھی کہتے، "الہ آباد چھوڑ دو اور سب لوگ بمبئی آ جاؤ، آخر تمہیں لوگوں کے لیے تو کمار ہا ہوں۔" سرور شفیع نے استانی کی ملازمت کر لی تو ساحر کو بالکل اچھا نہیں لگا۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنی بہنوں اور ممانی کو ہر طرح کا آرام خود مہیا کریں۔ فلم کے سیٹ اور گیت ریکارڈنگ پر اکثر اپنی ماں اور انور سلطانہ کو لے جاتے، جو ان کی کامیابیاں اور دھاک دیکھ کر بہت خوش ہوتیں۔

ایک کامیاب زندگی حاصل کرنے کے بعد ساحر تقریباً ساٹھ برس کی عمر میں ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ کو دل کے مرض کی بنا پر اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ احمد راہی نے لکھا: "اُس کی موت اس دل کے ڈوبنے سے ہوئی، جو آج سے چالیس سال پہلے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں پہلی بار ڈوبا تھا اور اس کی موت تک مسلسل ڈوبتا چلا گیا تھا۔ چالیس سال وہ اس پیہم ڈوبتے ہوئے دل پر اپنے اور ملک کے عوام کے غموں کے جے کے سہتا رہا اور زندہ رہا۔" چالیس سال پہلے کے عشق کی ناکامی نے ساحر کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ ایک انٹرویو میں نریش کمار شاد نے ان سے پوچھا تھا کہ "ساحر صاحب! آپ نے شادی کیوں نہیں کی؟"

تو انہوں نے ہنس کر جواب دیا تھا، ”کیونکہ کچھ لڑکیاں مجھ تک دیر سے پہنچیں اور کچھ لڑکیوں تک میں دیر سے پہنچا۔“ (فن اور شخصیت: ص ۵۷)۔ یہ جواب سچ بھی ہو سکتا ہے۔ یا پھر

ساحر کی نزکسیت نے ان کے کسی عشق کو کامیاب نہیں ہونے دیا، کون جانے!

ساحر کی شاعری کے تین مجموعے: ’تلخیاں‘ (۱۹۴۴)، ’طویل نظم‘ پر چھائیاں‘

(۱۹۵۵) اور ’آؤ کہ کوئی خواب بنیں‘ (۱۹۷۱) شائع ہوئے۔ ان کو شہرت ’تلخیاں‘ کے ساتھ

ہی مل گئی تھی۔ گیتوں کا مجموعہ ’گاتا جائے بنجارہ‘ (۱۹۵۸) کے عنوان سے شائع ہوا۔ ساحر کو

عام طور پر نو عمر لڑکے لڑکیوں کا شاعر کہا جاتا ہے، کیونکہ ان کی شاعری نو جوانوں کے جذبات

کی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔ لیکن ان کی زیادہ مقبول، فکر انگیز اور پراثر نظمیں وہ ہیں جو

انہوں نے عالمی امن و آزادی کے حق میں، عورتوں پر ہونے والے جبر کے خلاف کہیں۔

انہوں نے شاعری کے ذریعے بھی اور بات چیت میں بھی، واضح طور پر اپنے نظریے کا

اعلان کیا۔ وہ نریش کمار شاد کو بتاتے ہیں کہ ”میں کبھی کسی سیاسی پارٹی کا ممبر نہیں رہا۔ غلام

ہندوستان میں آزادی کے مثبت پہلو تلاش کرنا اور ان کا پرچار کرنا میرا آدرش ضرور رہا ہے۔

اور اب ذہنی طور پر اقتصادی آزادی کا حامی ہوں، جس کی شکل میرے نزدیک سوشلزم

ہے۔“ (فن اور شخصیت، ص ۵۵)

امن کے بغیر آزادی کا تصور بے معنی ہوتا ہے۔ ’اے شریف انسانو‘، ’آواز آدم‘، ’یہ

کس کا لہو ہے‘، ’خون پھر خون ہے‘، جیسی اعلیٰ معیار کی نظمیں ان آفاقی تصورات اور جمہوری

آدرشوں کی حمایت کرتی ہیں جن سے انسان کی انسانیت قائم ہے۔ اپنی طویل نظم ’پرچھائیاں‘

میں دو محبت کرنے والوں کی کچھ تصویریں دکھانے کے بعد وہ ایک نیا منظر پیش کرتے ہیں

جس میں زندگی جنگ، قحط، بھکمری، غربی کی ایسی باڑھ میں ڈوب جاتی ہے جس میں تمام

حسن، سارے دلکش نظارے ختم ہو جاتے ہیں۔ اس عالم انتشار میں عورتیں جسم بیچنے پر مجبور

ہو جاتی ہیں۔ دونوں محبت کرنے والے اپنے اپنے حالات سے بے بس چند سکون کے لیے

اپنا ہنر اور جسم بیچتے ہیں۔ زندگی میں نہ پیار بچتا ہے نہ جذبات۔ دنیا کی یہ خوفناک تصویر آخر

کیوں بنی؟ اس کا جواب وہ حکمرانوں کی پالیسیوں میں دیکھتے ہیں۔

بہت دنوں سے ہے یہ مشغلہ سیاست کا
کہ جب جوان ہوں بچے تو قتل ہو جائیں
بہت دنوں سے ہے یہ خط حکمرانوں کو
کہ دور دور کے ملکوں میں قحط ہو جائیں

اس عوام دشمن سیاست کو سمجھنے اور اس کے خلاف متحد ہونے میں ہی ساحر انسان کے
وجود، ارتقا اور زندگی کا تسلسل مانتے ہیں ۔

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے کہیں
کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کر لیں
ہمارا راز ہمارا نہیں، سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو راز داں کر لیں

کہو کہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا
تو ہر قدم پہ زمیں تنگ ہوتی جائے گی
ہر ایک موج ہوا رخ بدل کے جھپٹے گی
ہر ایک شاخ رگ سنگ ہوتی جائے گی

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دھتکتے ہوئے خاک داں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسماں کی خیر نہیں

واضح طور پر سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام کے سبب پیدا ہونے والے مسئلوں،
خطروں اور جنگوں کے خلاف جدوجہد اور امن کا قیام ہی اس نظم کا موضوع ہے اور اس نتیجہ
پر ساحر نظم کو ختم کرتے ہیں کہ اگر یہ سب نہیں روکا گیا، اگر زمینیں اور فصلیں اور روزگار ان کو
نہیں ملا جن کا ان پر حق ہے، تو پھر آنے والی جنگ میں انسان تو انسان اس کی پرچھائیاں بھی
جل جائیں گی۔ 'پرچھائیاں' کے علاوہ جنگ کی تباہ کاریوں سے ساحر نے کئی نظموں میں آگاہ

کیا ہے جو آج بھی اپنا گہرا اثر ہمارے ذہنوں پر ڈالتی ہیں۔

آزادی، امن اور اشتراکیت کے ساتھ ساتھ سماجی انصاف کے لیے آواز اٹھانا ساحر کا ایک ایسا سروکار رہا ہے جس کی بازگشت ان کی ہر دور کی شاعری میں سنائی دیتی ہے۔ سماجی انصاف کا ان کا اپنا تصور ہے جس میں ہر کمزور فرد اور گروہ کے لیے حصول انصاف ان کا نصب العین ہے۔ سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام کی روندی ہوئی عورتوں کی بد حالی اور مجبوری پر کئی نظمیں اور نغمے ان کی گہری تشویش اور احساس کو ظاہر کرتے ہیں۔ ’چٹکے‘ میں عورت کے استحصال کے دسوز عکاسی کرنے کے بعد وہ فریاد کرتے ہیں۔

مدد چاہتی ہے یہ خوا کی بیٹی

یشودا کی ہم جنس، رادھا کی بیٹی

پیپبر کی امت، زلیخا کی بیٹی

شاخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

اور پھر مضطرب ہو کر ان مذہبی ٹھیکیداروں پر طنز کرتے ہیں جو مذہب کو ہی اصلاح

معاشرہ کا سب سے موثر اوزار مانتے ہیں۔

بلاؤ خدایان دیں کو بلاؤ

یہ گلیاں، یہ کوچے، یہ منظر دکھاؤ

شاخوان تقدیس مشرق کو لاؤ

شاخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

ساحر بخوبی جانتے ہیں کہ استحصال اور ظلم و زیادتی کا شکار صرف مفلس عورت نہیں

ہوتی، بلکہ اس کے خلاف نابرابری اور نا انصافی کا برتاؤ جنس پر مبنی ہوتا ہے۔ اسی لیے مغل

شہنشاہ جہانگیر کی بیوی نور جہاں کا وہ بار سوخ روپ، جس کے متعدد قصے تاریخ میں درج

ہیں، ساحر کو متاثر نہیں کرتا؛ بلکہ ان دونوں کے رشتوں میں چھپی اس حقیقت کو وہ پرت در

پرت نمایاں کرتے ہیں کہ جہانگیر نے شیر افگن کو سازش کے تحت قتل کرایا تھا اور پھر اس کی

حصین ترین بیوی مہر النساء سے شادی کر کے اسے نور جہاں کا لقب دیا اور اپنی ملکہ بنایا تھا۔

نور جہاں سے جہانگیر کی محبت کا ذکر تو ہر جگہ ملتا ہے لیکن اس رشتے میں چھپے ظلم کو ساحر کی تیز

اور کھری نگاہ نے جس گہرائی میں اتر کر دیکھا وہ غیر معمولی ہے ۔
 کیسے ہر شاخ سے منہ بند مہکتی کلیاں
 نوچ لی جاتی تھیں تزئینِ حرم کی خاطر
 اور مرجھا کے بھی آزاد نہ ہو سکتی تھیں
 ظلِ سبحان کی الفت کے بھرم کی خاطر
 کیسے اک فرد کے ہونٹوں کی ذرا سی جنبش
 سرد کر سکتی تھی بے لوث وفاؤں کے چراغ
 نوٹ سکتی تھی دکتے ہوئے ہاتھوں کا سہاگ
 توڑ سکتی تھی بے عشق سے لبریز ایابغ

نظم کو دفعتاً ایک ڈرامائی موڑ دیتے ہوئے ساحر زمانہ حال میں لوٹے ہیں اور نئے
 شعور کے حامل نئے دور کے اس مرد کی ترجمانی کرتے ہیں جو عورت کے ساتھ برابری کا
 رشتہ رکھتا ہے ۔

تو مری جان مجھے حیرت و حسرت سے نہ دیکھ
 ہم میں کوئی بھی جہاں نور و جہاں گیر نہیں
 تو مجھے چھوڑ کے ٹھکرا کے بھی جا سکتی ہے
 تیرے ہاتھوں میں مرے ہاتھ ہیں، زنجیر نہیں

لیکن یہی عورت جو ہر طبقے میں استحصال کا شکار ہے، جب خود طبقاتی شعور سے محروم
 رہتی ہے اور تہذیب و تمدن کے نام پر محنت کشوں کو بد تہذیب کہتی ہے تو ساحر کی نظر میں اب
 وہ مظلوم گروہ کی نمائندہ نہیں بلکہ ظالم طبقے کی نمائندہ ہو جاتی ہے۔ یہاں بھری تہذیب کے
 تصور پر سوال کھڑے کرتے ہوئے ساحر کا طنزیہ لہجہ اب طبقاتی شعور سے مملو ہو جاتا ہے:

نورِ سرمایہ سے ہے روئے تمدن کی جلا
 ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں پل سکتی

مفلسی جس لطافت کو مٹا دیتی ہے
 بھوک آداب کے سانچے میں نہیں ڈھل سکتی
 تہذیب کے سطحی تصور کو توڑنے کی بات کرتے وقت 'مادام' کو مخاطب کرتے ہوئے
 ساحر لیکن نرمی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، کیونکہ وہ بنیادی طور پر ان حدود کو جانتے ہیں
 جن کے سبب 'مادام' زمینی حقیقتوں سے ناواقف ہیں۔

نیک مادام! بہت جلد وہ دور آئے گا
 جب ہمیں زیست کے ادوار پر کھنسنے ہوں گے
 اپنی ذلت کی قسم، آپ کی عظمت کی قسم
 ہم کو تعظیم کے معیار پر کھنسنے ہوں گے
 اور پھر اس تہذیب و تمدن کے ارتقا میں وہ محنت کشوں کے بنیادی کردار کو فخر کے
 ساتھ نمایاں کرتے ہیں۔

ہم نے ہر دور میں تذلیل سہی ہے لیکن
 ہم نے ہر دور کے چہرے کو ضیا بخشی ہے
 ہم نے ہر دور میں محنت کے ستم جھیلے ہیں
 ہم نے ہر دور کے ہاتھوں کو حنا بخشی ہے

خواتین کی ایک مضبوط بین الاقوامی تحریک کی ضرورت کو اجاگر کرتے ہوئے ۱۹۲۰ء میں
 لینن نے ایک ملاقات کے دوران کلارا زیتکن سے کہا تھا کہ عورتوں کے سوال پر ہم کیونسٹوں
 کے ذہن نظریاتی طور پر سب سے زیادہ صاف رہنے چاہئیں۔ اور یہ کہ پروتھاریہ کو مکمل آزادی
 اس وقت تک نہیں مل سکتی جب تک کہ وہ عورتوں کے لیے بھی مکمل آزادی حاصل نہ کر لے۔
 ساحر کی شاعری میں عورت کے جو روپ دیکھنے کو ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ لینن کی
 بات ان کی شاعری میں پیش کردہ خیالات پر صادق آتی ہے، اور ساحر نے واقعی عورت کی
 آزادی اور برابری کے اس تصور کو واضح خیالی کے ساتھ صدقِ دل سے قبول کیا ہے۔ جس
 طرح عورت کے سوال پر ساحر کے خیالات کو رے جذبات پر نہیں کٹے ہیں بلکہ وہ ایک

ٹھوس فکری بنیاد رکھتے ہیں اسی طرح ان کا حب وطن کا تصور بھی طبقاتی شعور اور زمینی حقیقتوں کی ایک ٹھوس اشتراکی بنیاد رکھتا ہے۔ تعمیر ملک میں وہ جاگیر داری طبقے کا کوئی رول نہیں مانتے۔

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں، جنہوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

خود غرض اور طامع ہونا کسی ایک مخصوص گروہ تک محدود نہیں ہے۔ ہمارے ملک میں لوگ جس طرح سے مذہب، فرقے، ذات پات، زبان اور علاقائیت کے تباہ کن جھگڑوں میں ملک کو کمزور کر رہے ہیں، اس کی واضح اور موثر عکاسی استاد اور پنچوں کے بیچ ایک مکالمے (فلم دیدی) میں کی گئی ہے۔ اس مکالمے میں بچے سوال قائم کر کے اصل میں اس نصب العین کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو وہ مستقبل کے ہندوستان میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ کچھ اس طرح ہے۔

ہم نے سنا تھا ایک ہے بھارت، سب ملکوں سے نیک ہے بھارت
لیکن جب نزدیک سے دیکھا، سوچ سمجھ کر ٹھیک سے دیکھا
ہم نے نقشے اور ہی پائے، بدلے ہوئے سب طور ہی پائے
ایک سے ایک کی بات جدا ہے، دھرم جدا ہے ذات جدا ہے
آپ نے جو کچھ ہم کو پڑھایا، وہ تو کہیں بھی نظر نہ آیا

ذات پات اور طبقے کی بنیاد پر پھیلی اونچ نیچ اور نا انصافی پر ساحر لدھیانوی براہِ رات

سوال کرتے ہیں:

کچھ انسان براہمن کیوں ہیں، کچھ انسان ہریجن کیوں ہیں
ایک کی اتنی عزت کیوں ہے، ایک کی اتنی ذلت کیوں ہے

اونچے محل بنانے والے، فٹ پاتھوں پر کیوں رہتے ہیں
 دن بھر محنت کرنے والے فاقوں کا دکھ کیوں سہتے ہیں
 کھیتوں اور ملوں پر اب تک دھن والوں کا اجارا ہے
 ہم کو اپنا دلش ہے پیارا، انہیں منافع پیارا ہے
 ظاہر ہے ان مسائل کا کوئی فوری حل پیش نہیں کیا جاسکتا، اس لیے ساحر آنے والی
 نئی پیرہی کے دلوں میں جواہر لعل نہرو کی طرح امید کا دیا جلتے ہوئے دیکھتے ہیں ۔

صدیوں کی بھوک اور بیکاری کیا اک دن میں جائے گی
 اس اجڑے گلشن پر رنگت آتے آتے آئے گی
 یہ جو نئے منصوبے ہیں، یہ جو نئی تعمیریں ہیں
 آنے والی دور کی کچھ دھندلی دھندلی تصویریں ہیں
 تم ہی رنگ بھرو گے ان میں، تم ہی انہیں چمکاؤ گے
 ٹوئیک آپ نہیں آئے گا۔ ٹوئیک کو تم لاؤ گے

آنے والے کل پر بھروسہ اور شدید مایوسی میں بھی امید کے دیئے روشن رکھنا سچے
 انسان دوست شاعر کی پہچان ہے۔ یہ رجائیت ہی ساحر کی ترقی پسندی کا ایک اہم ستون ہے۔
 ساحر نے طرح طرح کی سماجی اور سیاسی ستم ظریفیوں پر گہرے طنز کیے ہیں۔ فرقہ
 پرستی، جنگ، نا انصافی اور فسادات پر گہرا طنز 'جشنِ غالب'، 'بڑی طاقتیں' اور 'گاندھی ہویا
 غالب' جیسی نظموں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

آزاد ہندستان میں اردو کے ساتھ جو سوتیلا سلوک ہوتا رہا ہے، اس کو فرقہ پرستی کا
 شکار بنایا گیا، ساحر کو اس کا بھی شدید احساس تھا۔ نظم 'جشنِ غالب' میں انہوں نے اسی ستم
 ظریفی کو نمایاں کیا ہے کہ اردو کو قتل کر کے اردو کے شاعر کا جشن منانا کیا معنی رکھتا ہے! لیکن
 اس سے بھی زیادہ واضح طور اپنے خیالات انہوں نے اس سوال کے جواب میں رکھے کہ
 بھارت میں اردو کا کیا مستقبل ہے۔ ساحر کا جواب تھا:

”اردو زبان کے مستقبل کو ہندوستان کے مستقبل سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔“

ہندوستان کا اردو کا وہی مستقبل ہے جو خود ہندوستان کا ہے۔ یعنی جس رفتار سے تعصب اور تنگ نظری میں کمی پیدا ہوگی اسی رفتار سے ملک اور اردو دونوں آگے بڑھیں گے۔“

ساحر کے فن کی خوبی یہ ہے کہ قاری کو جذباتی طور اپنی گرفت میں لیتے ہیں لیکن ان کی وہی نظمیں سب سے زیادہ متاثر کرتی ہیں جن میں فکر و جذبے کی ایک متوازن ترتیب ملتی ہے۔ صرف جذبے کے زور پر اچھی شاعری نہیں ہو سکتی اور نہ صرف اچھا خیال ہی نظم بن سکتا ہے۔ ان کے خلاقانہ اظہار کی اچھی مثالیں ساحر کی شاعری سے دی جاسکتی ہیں۔ شعر کو پر تاثیر بنانے کے لیے ساحر اپنی لفظوں سے چلتی پھرتی تصویریں بناتے ہیں۔ ان کے تخلیق کردہ شعری پیکر ان کے فن کو مصوری اور سنگ تراشی کے قریب کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن ان کی شاعری کی اس خوبی کو فلموں میں ان کی کامیابی کا ایک سبب مانتے تھے۔ (فن اور شخصیت، ص ۲۳۳ تا ۲۳۷)۔ جیسے:

حسیں شبنم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے

تمہارا جسم ہر اک لہر کے جھکولے سے
مری کھلی ہوئی بانہوں میں جھول جاتا ہے

مسکرا اے زمین تیرہ و تار
سر اٹھا، اے دلی ہوئی مخلوق

اپنی رواں دواں بہتی ہوئی زبان، جذبات کے بہاؤ اور خیالات کی گہرائی سے انسانی اقدار، آزادی اور انصاف کے آدرشوں میں یقین کے سبب ساحر نے شعر و ادب کی دنیا میں اپنا ایک مقام بنایا۔ خیال و جذبہ، فن و احساس کے سنگم سے ساحر نے لازوال نظمیں اور نغمے ہمارے لیے سوغات چھوڑے ہیں۔ ان کی وفات پر حبیب جالب نے ایک نظم کہی تھی۔ تاج محل کی موت پر۔ اس میں انہوں نے فن و فکر کی مناسب آمیزش، ندرت خیال

اور قدرتِ اظہار کے سبب بذاتِ خود ساحر کو تاج محل سے تعبیر کیا تھا۔ جالب کی یہ نظم ساحر کی شاعری میں آدرش اور آرٹ کی انہی خوبیوں کو نمایاں کرتی ہے، اس لیے یہ مضمون جالب کی اسی نظم پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

یوں وہ ظلمت سے رہا دست و گریباں یارو اُس سے خائف تھے بہت شب کے نگہباں یارو
عمر بھر اُس نے کیا عشقِ غم دنیا سے اس سا ہوگا نہ کوئی عاشقِ انساں یارو
اس کی ہر نظم میں دکھ درد ہے انسانوں کا اس کا ہر شعر ہے انسان پہ احساں یارو
اس نے ہر گام ہمیں حوصلہٴ تازہ دیا وہ نہ اک پل بھی رہا ہم سے گریزاں یارو
اس کو ہر حال میں جینے کی ادا آتی تھی وہ نہ حالات سے ہوتا تھا پریشاں یارو
اس کو تھی کشمکشِ دیر و حرم سے نفرت اس سا ہندو نہ کوئی اس سا مسلمان یارو
اپنے اشعار کی شمعوں سے اجالا کر کے کر گیا شب کا سفر کتنا وہ آساں یارو
اس نے باطل سے نہ تازیست کیا سمجھو: دہر میں اُس سا کہاں صاحبِ ایماں یارو

اس کے گیتوں سے زمانے کو سنواریں آؤ

روحِ ساحر کو اگر کرنا ہے شاداں یارو

ساحر کی شخصیت اور فن کو اس نظم سے بہتر خراجِ عقیدت ممکن نہیں ہے۔



ارجنند آرا: فحشی ہر کو پال تفتہ اور سائنس داں شانتی سرورپ بھٹناگر کے مردم خیز قصبے سکندر آباد (بلند شہر) میں پیدا ہوئیں۔ انگریزی اور اردو میں ایم۔ اے۔ کیے۔ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے فحشی بالکل بے صبر پر ایم۔ فل۔ اور دیوانِ احسن اللہ بیان کی تدوین پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ماہنامہ 'اردو دنیا' کی مدیر رہیں۔ ۲۰۰۲ میں شعبہٴ اردو، دہلی یونیورسٹی میں لیکچرر مقرر ہوئیں۔ ارجنند آرا ترجم میں خصوصی دلچسپی رکھتی ہیں۔ وہ ابتدائی سے انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہیں۔ ہندوستان اور بیرون ملک کی اہم تحریروں کے تراجم کرتی رہتی ہیں۔ آج کل دہلی یونیورسٹی میں اردو پروفیسر ہیں۔

تصانیف و تراجم: تانیشی مطالعات اور دوسرے مضامین، مجاز، پرانی ندھی شاعری، دیوانِ بیان، یہ بصارت کش اندھیرے، لاش کی نمائش، سورج کا ساتواں گھوڑا، بے پناہ شادمانی کی مملکت، ہاشم پورہ-۲۲/مئی، نظری ڈسکورس، سنگِ صبور، شمال کی جانب ہجرت کا موسم، زہر مہرہ اور دوسری کہانیاں، جوئندہ یا بندہ۔

ایوارڈ: دہلی اردو اکادمی ایوارڈ برائے ترجمہ

ہندوستان کا سپوت، ہندوستانی شاعر

ہندوستان، جنت نشان۔ جنت نشان اسی لیے ہے کہ یہاں بھانت بھانت کے عقائد کے پرستار یکجا جیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ہندوستانی کے طرز حیات میں اس رنگ کی بولکھونی نمایاں ہے۔ یہاں کا ادب بھی اسی تہذیبی کثرت میں وحدت کا امین ہے۔ اور ایسی ہی ہندوستانی زمین کا ایک سپوت ساحر لدھیانوی، جس نے پوری سچائی کے ساتھ اس زمینی حقیقت سے کبھی نہ تھکلی طور پر نہ عملی طور پر منفر کیا۔ آئیے ہندوستان کے ایسے ہی سپوت کے بارے میں، اس کی زندگی، فکر، شاعری اور اس شاعری کے ذریعے اس نے جو پیام اگلی نسلوں تک پہنچانے کا کام ہمیں سونپا ہے اس پر ایک نظر ڈالیں۔

کل کے لئے خواب بننے والا اور ایسے ہی خواب ہمیں بننے کی تلقین کرنے والا وہ فردِ آہن، فولادی ارادوں والا انسان، جس نے کبھی حالات سے ہار نہیں مانی، جس نے انتہائی مایوسی اور کشمکش کے دنوں میں بھی امید کی روشنی اپنے دل و دماغ میں بسائے رکھی، اب ایک ایسے خواب میں ڈوبا ہوا ہے جس کی تعبیر وہ کسی سے کبھی معلوم نہ کر سکے گا۔ لیکن ہاں، اس نے اتنا کر دیا ہے کہ جو شمع اس نے اپنے کلام کے ذریعے اردو ادب میں جلائی ہے وہ ابھی بجھی نہیں اور ہر زمانے میں اس کی روشنی بڑھتی ہی جا رہی ہے۔

ساحر لدھیانوی کے دادا فتح محمد لدھیانہ کے ایک رئیس زمیندار تھے۔ ساحر کے والد کا نام چودھری فضل محمد تھا۔ چودھری فضل محمد نے ۱۹۲۰ میں ایک معمولی خاندان کی لڑکی سردار بیگم سے نکاح کر لیا جبکہ ان کی پہلے ہی سے کئی بیویاں موجود تھیں۔ وہ اپنے علاقے کے بڑے جاگیردار تھے اور کئی کئی بیویاں رکھنا ان کے لئے شان و شوکت کی بات تھی۔ سردار بیگم

کشمیری نسل کی تھیں۔ ۸ مارچ ۱۹۲۱ کو سردار بیگم سے جو بیٹا پیدا ہوا، چودھری فضل محمد نے اس کا نام عبدالحئی رکھ دیا۔ چند برسوں کے بعد ہی سردار بیگم کا اپنے شوہر سے جھگڑا ہو گیا اور وہ عبدالحئی کو ساتھ لے کر اپنے بھائیوں کے گھر چلی گئیں۔ اُس وقت عبدالحئی کی عمر صرف سات برس تھی جب چودھری فضل محمد نے اس کو اپنی سرپرستی میں لینے کے لئے عدالت میں درخواست لگا دی۔ عدالت میں جب عبدالحئی سے پوچھا گیا کہ وہ والدین میں سے کس کے ساتھ رہنا چاہتا ہے تو اس بچے نے اپنی کم سن ماں کی طرف اشارہ کر دیا۔ اور اس طرح عبدالحئی ہمیشہ کے لئے اپنے باپ سے دستبردار ہو کر اپنی ماں کے حصہ میں آ گیا۔

شہر لدھیانہ کو عبدالحئی کے مولد ہونے کا فخر حاصل ہے، عبدالحئی نے جب اس شہر کے تہذیبی اور سماجی ماحول میں شعور کی آنکھیں کھولیں تو وہاں ایک طرف زوال یافتہ جاگیرداری کی فرسودہ باقیات تھیں اور انگریزی سامراج کے زیر سایہ ایک نیم سرمایہ دارانہ صنعتی نظام تشکیل پا رہا تھا، دوسری طرف بے زمین کسان تھے جنہیں بھر پیٹ روٹی بھی مشکل سے میسر آتی تھی۔ عبدالحئی کے ذہن پر اس سب کا تاثر بچپن سے ہی تھا۔

لدھیانہ کے خالص اسکول میں ۱۹۲۸ میں عبدالحئی کا داخلہ ہو گیا اور جب ۱۹۳۷ میں وہ ہائی اسکول پاس کر کے انٹر میں داخل ہوا تو شعر و شاعری کی طرف راغب ہو گیا اور پہلا شعر کہہ کر عبدالحئی سے ساحر لدھیانوی بن گیا۔ اس کی ادبی تربیت ہریانہ کے ایک استاد فیاض ہریانوی نے کی، جو خود بھی شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ ۱۹۳۹ میں انٹرنس پاس کرنے کے بعد عبدالحئی عرف ساحر لدھیانوی نے تعلیمی سلسلہ جاری رکھتے ہوئے لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لے لیا۔ شعر و شاعری کا شوق رکھتے ہوئے ساحر نے یہاں سیاسیات اور معاشیات کے مضامین پڑھنے میں بھی دلچسپی دکھائی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہندوستان کی تحریک آزادی شباب پر تھی اور انگریز اپنے ظلم و جبر کا استعمال اسلحہ اور سازشوں کے زور پر دل کھول کر کر رہے تھے۔ ادھر باپ کی ظالمانہ روش سے ساحر کے دل میں جاگیردارانہ نظام کے تین نفرت کا بیج پہلے ہی بویا جا چکا تھا۔ لہذا یہ سب چیزیں ساحر کی شاعری میں اس طرح گھل مل گئیں کہ اس کا رومان بھی حالاتِ حاضرہ کی بھٹی میں تپ کر

شعروں میں ڈھلنے لگا۔

ساحر اپنی والدہ کی سرپرستی میں تعلیم پاتے رہے۔ اسکول اور کالج میں ان کا شمار محنتی طالب علموں میں ہوتا تھا۔ اردو اور فارسی کی تعلیم انہوں نے مولانا فیاض ہریانوی سے حاصل کی اور ان ہی کے فیض تربیت سے نہ صرف ساحر کو ان زبانوں پر عبور حاصل ہو گیا بلکہ شعر و ادب میں بھی دلچسپی پیدا ہو گئی۔

ابھی کالج میں بی۔ اے۔ کا پہلا ہی سال تھا کہ کالج کے پرنسپل کی بیٹی سے اسے عشق ہو گیا، جس کی پاداش میں ساحر کو کالج سے نکال دیا گیا۔ برسوں بعد جب ساحر ہندوستان کا ایک بڑا شاعر اور فلمی دنیا کا مقبول ترین نغمہ نگار بن گیا تو اسی کالج میں اس کے اعزاز میں ایک جلسہ ہوا، جہاں ساحر نے اپنی مشہور زمانہ نظم ”نذر کالج پڑھی، جس کے آخری مصرعے یہ تھے۔

لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں

گریاں نہیں تو یاں کے نکالے ہوئے تو ہیں

ساحر کے ابتدائی کلام کو کسی رسالے میں جگہ نہ ملی۔ ان کی شاعری پرنسپل، مجاز، جوش اور اقبال کا اثر تھا۔ وہ معاشرتی ناہمواری کو برداشت نہیں کر سکتے تھے، اسی لئے معاشرے کے مظلوم طبقات کی حمایت اور انسان دوستی ساحر کی شاعری کا خاص موضوع ہیں۔ لکھنے پڑھنے کا شوق انہیں بچپن سے تھا۔ بازار جاتے تو کتابیں خرید کر لاتے۔ والدہ کہتیں کہ بڑے ہو کر پڑھنا لیکن وہ کہتے کہ یہ کتابیں ماموں سے پڑھوالوں گا۔

میٹرک میں پہنچے تو ساحر نے شعر کہنے شروع کر دیے۔ نعت گو شاعر حافظ لدھیانوی، جو ان کے کالج کے زمانے کے دوست تھے، ان کے بارے میں کہتے تھے کہ ”ساحر لدھیانوی کا گھرانہ علمی و ادبی نہ تھا۔ نہ شاعری ورثے میں پائی تھی، نہ ہی خوبصورت ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ ماحول نے انہیں بے اطمینانی اور بے کیفی دی۔“

معروف ادبی شخصیت اور صحافی حمید اختر کے بقول ”ساحر میرے بچپن کے دوست تھے۔ ان کی زندگی میں بڑے بڑے انقلاب آئے لیکن فن کی حد تک وہ کبھی ایک لمحے کے

لئے بھی اپنے مسلک سے ادھر ادھر نہیں ہوئے۔“

ساحر کے والد نے گیارہ شادیاں کیں لیکن اولادِ زرینہ سے محروم رہے۔ ساحر چھوٹے سے تھے کہ ان کے والد نے ان کی ماں کو طلاق دے دی اور اس عظیم عورت نے ایک چھوٹے سے مکان میں رہ کر بیٹے کی پرورش کے لئے اپنی باقی عمر قربان کر دی۔ ریلوے لائن گھر کے قریب تھی۔ ریلوں کی آمد و رفت سے ان کا آرام و سکون متاثر ہوتا تھا۔ ساحر کے ایک ماموں الہ آباد اور دوسرے اڑیسہ میں تھے۔ انہوں نے ساحر کی کفالت کی۔

ساحر کے والد چودھری فضل محمد گوجر کی جاگیر تقسیم سے قبل لدھیانہ سے ڈیڑھ دو میل کے فاصلے پر واقع بڈھا دریا کے کنارے گاؤں دیکھے وال میں تھی۔ گاؤں کی آدمی ملکیت کے مالک تھے، وہ اعزازی مجسٹریٹ بھی تھے، ذیلدار بھی۔ وہ اپنے والد فتح محمد گوجر کے انتقال پر جاگیردار بن گئے۔ ساحر جب تین سال کے ہوئے تو فضل محمد نے ان کی والدہ کو طلاق دے دی۔ والدہ نے ساحر کی پرورش لدھیانہ میں ہی کی۔

تقسیم برصغیر کے بعد چودھری فضل محمد گوجر، فیصل آباد جا بے اور یہاں موضع چھوٹی اناسی میں زمینیں الاٹ کرائیں۔ کچھ زمین ضلع جھنگ میں بھی الاٹ کروائی۔ ساحر جب ۱۹۴۸ کے فسادات میں والدہ کو تلاش کرتے کرتے لاہور آئے تو باپ نے پیغام بھیجا کہ جاگیر سنبھال لو اور میرے پاس آ جاؤ۔ ساحر نے جواب بھیجا کہ میری ماں ہی میری جاگیر ہے۔ قریب المرگ چودھری فضل محمد گوجر اپنے ماضی کو یاد کر کے بہت روتے تھے اور اعتراف کرتے تھے کہ ساحر کی والدہ کو طلاق دے کر میں نے بہت بڑی غلطی کی۔ ان کے انتقال کے بعد بقیہ زمین دو بیویوں کو ملی۔

ساحر لدھیانوی کی شخصیت بڑی پرکشش تھی۔ حافظ لدھیانوی کے بقول ”ساحر کا قد لمبا، منہ پر چپک کے خفیف نشانات، ناک لمبی، آنکھیں بہت خوبصورت، دراز پلکیں، لمبے بال جنہیں وہ ہاتھوں سے درست کرتے تھے۔ مخروطی انگلیوں میں سونے کی انگلی، نرم گفتگو، لہجے میں محبت اور پیار کی خوشبو جس سے کوئی بھی شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ ان سے ایک بار مل کر دوبارہ ملنے کو جی چاہتا تھا۔“

بی۔ اے۔ کے آخری سال میں وہ لدھیانہ سے لاہور منتقل ہو گئے، جہاں انہوں نے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لے لیا اور آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے صدر چنے گئے۔ ۱۹۴۴ میں طالب علمی کا ہی زمانہ تھا جب ساحر لدھیانوی کا پہلا شعری مجموعہ 'تلخیاں' شائع ہوا۔ ساحر کا یہ مجموعہ اتنا مقبول ہوا کہ شاید دیوان غالب کے بعد اردو شاعری میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والی شعری کتاب 'تلخیاں' ہی ہے۔ اس مجموعے کے ان گنت ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، جو بالی وڈ کے ممتاز فلم ساز لیش چو پڑہ کی جیب میں ہمیشہ رہا کرتا تھا اور جس کے پہلے ہی صفحے پر ساحر کا یہ شعر درج ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

اس شعر سے ہی ساحر کی شاعری کا رنگ و آہنگ اپنا تعارف کرا دیتا ہے۔ اس سے پہلے اور نہ ہی بعد میں، کسی اردو شاعر کو یہ امتیاز حاصل ہوا کہ اتنی کم عمر میں اتنی بڑی تعداد میں کوئی شعری مجموعہ فروخت ہوا ہو۔

لاہور کا قیام:

لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج سے نکالے جانے کے بعد جب ساحر لاہور چلے گئے اور وہاں دیال سنگھ کالج میں داخلہ لے لیا تو اس کے ساتھ ہی لاہور میں مکتبہ اردو والوں کے رسالہ 'ادب لطیف' میں چالیس روپے ماہانہ تنخواہ پر ساحر ایڈیٹر مقرر ہو گئے۔ لاہور ہی میں ساحر کو 'سوریا' اور 'شاہکار' رسالوں کی ادارت کے مواقع بھی ملے۔ اس وقت تک پنجابی کی مشہور شاعرہ اور ناول نگار امرتا پریتم کی شادی ہو چکی تھی اور وہ آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں اناؤنسر تھیں۔ لاہور سے پہلے ساحر کی ملاقات امرتا پریتم سے امرتسر کے قریب پریت نگر کے سالانہ جلسے میں ہو چکی تھی۔ لاہور میں امرتا اور ساحر کی دوستی ادبی حلقوں میں گفتگو کا موضوع بنی رہی۔ خود امرتا پریتم نے اپنی سوانح 'رسیدی ٹکٹ' میں ساحر سے اپنی محبت کے واقعات بڑی بے باکی کے ساتھ تحریر کیے ہیں۔

ہندوستان کی آزادی کے نتیجے میں جو فرقہ وارانہ آگ پھیلی، اس میں ساحر بھی جھلے کیونکہ ان کی ماں سردار بیگم فسادات میں کہیں کھو گئیں۔ ساحر بھی چھوڑ کر لاہور گئے اور کافی جدوجہد کے بعد ماں کو تلاش کر لیا۔ ستمبر ۱۹۴۷ء میں جب ساحر دوبارہ لاہور گئے تو تقسیم ہند کے نتیجے میں امرتا پریتم اپنے شوہر اور سسرال والوں کے ساتھ ہندوستان آچکی تھیں۔

’ادب لطیف‘ کے مالک چودھری نذیر احمد کی تنخواہ سے زیادہ ساحر چائے پانی پر خرچ کر دیتے تھے۔ لاہور میں میکلوڈ روڈ پر کمیونسٹ پارٹی کا دفتر تھا۔ وہ انقلاب اور انقلابی شاعری کا دور تھا، انقلابی نظمیں اس رسالے میں شائع ہوتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک عروج پر تھی۔ وہ اس تحریک سے وابستہ تھے۔ احمد ندیم قاسمی، سجاد ظہیر، حمید اختر، کرشن چندر، فیض، عارف عبدالمبین، احمد راہی اور عصمت چغتائی اس تحریک میں پیش پیش تھے۔ اس ماحول نے ساحر کے نظریات و خیالات کو مزید جلا بخشی۔ لاہور میں انارکلی کے باہر گینہ بکری اور موچی دروازے کے باہر منزل ہوٹل میں ان ادیبوں کا اڈہ جمتا تھا۔ آغا شورش کاشمیری، انگریز دشمن تحریک میں صفِ اول میں شمار ہوتے تھے۔ انارکلی میں پیسہ اخبار گلی میں اُن کے ٹھکانے پر ساحر کا اکثر قیام ہوتا تھا۔ ویسے شورش کاشمیری ترقی پسندوں کے دشمن بھی تھے۔

دہلی کا قیام:

ساحر ۱۹۴۸ء میں لاہور سے دہلی منتقل ہو گئے اور تقریباً ایک برس تک دہلی میں رہے۔ دہلی میں ساحر لدھیانوی، بدر صاحب اور محمد یوسف جامی کے ادارے حالی پبلشنگ ہاؤس سے وابستہ ہو گئے اور یہیں سے انہوں نے ماہنامہ ’شاہرہ‘ کا اجرا کیا۔ پرکاش پنڈت رسالے کے اسسٹنٹ ایڈیٹر تھے۔ اسی درمیان ساحر سے امرتا کی دوستی میں شدت آگئی، اور یہی وہ زمانہ تھا جب امرتا پریم کی اپنے شوہر سردار پریم سنگھ سے علیحدگی ہو گئی تھی۔ شاید امرتا پریم، ساحر سے شادی کرنا چاہتی تھیں مگر ساحر اپنے ماضی کی تلخیوں سے ذہنی طور پر آزاد نہیں ہو سکے تھے۔ تب امرتا پریم نے دل سے دعا کی کہ اس کا ہونے والا بیٹا ساحر کی شکل لے کر پیدا ہو، خدا نے اس کی دعا قبول کی اور امرتا نے بھی اس دوران ساحر کو اتنا سوچا کہ

جب ان کا بیٹا پیدا ہوا تو اس کی شکل کافی حد تک ساحر سے ملتی تھی۔

جب ۱۹۴۸ میں ساحر نے دہلی سے ماہنامہ 'شاہراہ' کا اجرا کیا تو اس کے ساتھ ہی رسالہ 'پریت لڑی' کی بھی ادارت کی۔ ان رسائل کے ذریعہ انہوں نے نئے لکھتے والوں کی ہمت افزائی اور رہنمائی کی۔

بمبئی کا قیام:

۱۹۴۹ میں ساحر جب دوسری بار بمبئی گئے تو وہاں ہندوستانی کلامندر کی فلم 'آزادی کی راہ پر' کے لئے گانے لکھوانے کے غرض سے فلم ساز کلونت رائے نے ساحر کو بلوایا تھا۔ اس فلم کے چار گانے ساحر نے لکھے تھے۔ پہلے گانے کے بول تھے۔

’بدل رہی ہے زندگی....‘

مگر ان گانوں کو زیادہ مقبولیت نہیں ملی۔ ۱۹۵۰ میں ساحر نے مستقل طور پر دہلی کو الوداع کہہ کر بمبئی میں سکونت اختیار کر لی اور فلمی نغمہ نگاری پر پوری توجہ لگادی۔ ۱۹۴۹ کے بعد فلمی زندگی کی مصروفیات نے ساحر کو اس طرح گھیر لیا کہ تخلیقی شاعری کے لئے مناسب وقت نکالنا ان کے لئے مشکل ہو گیا۔ اس کی تلافی انہوں نے اس طرح کی کہ فلمی گیتوں کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنالیا اور فلموں کے لیے جو گیت اور غزلیں لکھیں، ان میں اپنے سیاسی اور سماجی تصورات کے اظہار کی بھی گنجائش نکال لی۔

۱۹۵۸ میں ساحر نے فلم ساز رمیش سہگل کی فلم 'پھر صبح ہوگی' کے نغمے لکھے۔ یہ فلم عالمی شہرت یافتہ ناول نگار دوستوؤسکی کے مشہور ناول 'کرائم اینڈ پنشنیت' کے مرکزی خیال پر بنائی گئی تھی۔ راج کپور کے پسندیدہ میوزک ڈائریکٹر شنکر جے کشن اس فلم کا میوزک تیار کرنے والے تھے۔ مگر ساحر نے کہا کہ اس فلم کا میوزک وہی دے گا جس نے مذکورہ ناول پڑھا ہو۔ تب موسیقار خیام کو اس فلم کا میوزک دیا گیا اور انہوں نے ساحر کے نغمے..... 'وہ صبح کبھی تو آئے گی....' کی دھن تیار کی، ہمیش نے اس نغمے کو بہت خوبصورت انداز میں گایا۔ اس کے بعد کئی فلموں میں ساحر کے گیتوں کو خیام نے اپنی دھنوں سے سجایا جن میں

’بھی بھئی‘ بھی ایک اہم فلم ہے۔

فلمی شاعری:

ساحر نے نہ صرف اپنی شاعری کے معیار کو گرنے نہیں دیا، بلکہ فلمی شاعری کے معیار کو بھی بلند کیا اور اس بدذوقی کی روک تھام کی جسے فلم بینوں پر مسلط کیا جا رہا تھا۔ فلمی دنیا سے وابستہ ہونے کے بعد اگرچہ ان کی شعر گوئی کی رفتار نسبتاً کم ہو گئی لیکن شاعر کی حیثیت سے ان کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ بہت کم ادیبوں اور شاعروں کو ان کی زندگی میں اتنی شہرت اور عزت حاصل ہوتی ہے جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں۔ اس معاملے میں ساحر لدھیانوی اردو شاعروں میں سب سے زیادہ خوش قسمت رہے ہیں۔ ساحر اپنے دور میں نہ صرف ہندوستان کے سب سے محبوب اور ہر دلعزیز شاعر تھے، بلکہ عالمی اہمیت کے شعراء میں بھی انہوں نے اپنا مقام پیدا کر لیا تھا۔ ہندی کے علاوہ دنیا کی مختلف زبانوں جیسے انگریزی، فرانسیسی، چیک، روسی، فارسی اور سری میں ان کی شاعری کے ترجمے کئے جا چکے ہیں۔

ساحر جتنے بڑے شاعر تھے، اتنے ہی عظیم انسان تھے۔ ان کی زندگی اور ان کے فن میں کوئی تضاد نہیں تھا۔ اپنی شاعری میں انہوں نے انسان اور انسانیت کا جو تصور پیش کیا ہے، وہ خود بھی اس معیار پر پورا اترتے تھے۔ انہوں نے اپنی ادبی شاعری میں جہاں عورت کی عزت و عصمت کی حمایت کی ہے، وہیں اپنے فلمی گیتوں میں بھی وہ عورت پر ہونے والے ظلم و ستم کے خلاف کھل کر آواز اٹھاتے ہیں۔ فلم ’پیا سا‘ کا نغمہ... اور فلم ’سادھنا‘ کا نغمہ... عورت نے جنم دیا مردوں کو... اور فلم ’انصاف کا ترازو‘ میں ساحر کا لکھا ہوا گیت ’لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں... اس کے بہترین ثبوت ہیں۔ وہ زندگی بھر جنگ و جدال کے مخالف رہے۔ وہ جانتے تھے کہ سیاستداں اکثر اپنے سیاسی مقاصد میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے ہزاروں بے گناہوں کا خون بہا دیتے ہیں۔ درحقیقت وہ قاتل اور شیرے انسانی جان کی اہمیت نہیں جانتے ہیں۔

ساحر شروع سے ہی ترقی پسند نظریات سے وابستہ ہو گئے تھے لیکن ان کی انقلابی اور سیاسی شاعری حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت اور نعرہ بازی سے پاک ہے۔ انہوں نے وضاحت کے ساتھ براہ راست اپنے خیالات اپنی شاعری کے ذریعے پیش کر دیے ہیں۔

شاعری کا مقام:

ساحر کی شاعری محض زلف و رخسار کی آئینہ دار نہیں بلکہ نظریاتی ہے۔ دل و دماغ میں روشن فکر کے بیج بوتی ہے، نئے احساسات کو جنم دیتی ہے۔ وہ یقیناً ساحر کی روح کی آواز ہے۔ وہ اس شاعر کی پکار ہے جس نے اپنی زندگی لمحہ لمحہ انسانی محبت کے چراغ روشن کرتے ہوئے گزاری۔ ساحر کی بے پناہ مقبول نظموں میں 'تاج محل' کو اتنا پسند کیا جاتا تھا کہ جب کبھی کسی مشاعرے میں ساحر مانگ پر آتے تھے تو سامعین 'تاج محل، تاج محل' کہہ کر چلانے لگتے تھے۔ حالانکہ تاج محل پر ساحر سے پہلے اور بعد میں بھی کئی شاعروں نے نظمیں لکھی ہیں، مگر اردو شاعری میں ساحر تنہا ایسے ہیں جنہوں نے صدیوں سے محبت کی عظیم اور لاثانی یادگار مانے جانے والے 'تاج محل' کے سائے میں اپنے محبوب سے ملنے سے انکار کر دیا اور تاج محل کے بارے میں ایک بالکل نیا اور اچھوتا نظریہ عوام کے سامنے پیش کیا۔

ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطانپوری سے پہلے فلمی نغمہ نگاری میں ٹھیٹ ادبی قسم کی لفظیات اور ادبی نظموں کے استعمال کی قطعی گنجائش نہیں تھی لیکن ساحر نے اپنی کئی ادبی نظموں کو فلموں میں اس خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا کہ وہ فلم کا حصہ ہی معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے فلم 'گمراہ' میں سنیل دت نے مہندر کپور کی آواز میں ساحر کی نظم گائی 'چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں....' یہ ساحر کا ہی حوصلہ ہے جو وہ اس طرح اپنی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے، ورنہ تو اردو شاعری محبوبہ کے ناز اٹھانے اور اس کی زیادتیوں سے بھری پڑی ہے۔ فلم 'پاسا' میں ان کی مشہور زمانہ نظم 'چٹکے' بخوبی استعمال ہوئی ہے اور یہ دونوں نظمیں فلم ہی کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح فلم 'لیلیٰ' مجنوں کے ایک نغمے کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

بہت رنجور ہے یہ، غموں سے پُور ہے یہ
خدا کا خوف کھاؤ، بہت مجبور ہے یہ
اس بند میں رنجور جیسا فصیح لفظ اور زمانے کے خداؤں کی ترکیب ساحر لدھیانوی
جیسا ادبی نغمہ نگار ہی استعمال کر سکتا ہے۔

زندگی ایک۔ چیلنج کئی:

ساحر اپنی زندگی میں ایک چیلنج تھے روایتی شاعروں اور ہماری روایتی شاعری کے
لئے، اور ہمارے فرسودہ معاشرے کے لیے۔ اس نے اپنا قلم اٹھایا تو ماضی کی عشقیہ شاعری
اور معاشرے کی فرسودہ روایات کی دھجیاں بکھر گئیں۔ ساحر نے اردو شاعری میں ایک نئے
دور کا آغاز کیا۔ انہوں نے فلموں پر انقلابی شاعری کے دروازے کھول دیے اور اپنی شاعری
کو عوامی رنگ میں پیش کیا۔ عصری زندگی کے مسائل اور استحصال کو جتنے خوبصورت اور سہل
انداز میں ساحر نے پیش کیا ہے، کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کر سکا۔

ساحر اپنے قریبی دوستوں میں 'شہزادے' کے نام سے مشہور تھے، بے پناہ مخلص
ہونے کے باوجود ان میں خودداری اور انا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، شاید اس لیے بھی کہ وہ
بچپن سے ہی بہت ضدی تھے۔ انہوں نے زندگی کا بڑا حصہ محرومیوں اور نامرادیوں میں
گزارا۔ مگر ان کی تخلیقات نے جو عزت اور شہرت، اور بعد میں دولت بھی ان کو دلوائی، وہ
بہت کم اردو شاعروں کے حصہ میں آئی ہے۔

ساحر لدھیانوی کی انا اور خودداری کی ہی بات تھی کہ گلوکارہ لتا منگیشکر کے ساتھ ان
کے کاروباری اختلافات ہو گئے اور ساحر نے ایک نئی گلوکارہ سدھا ملہوترا کو آگے بڑھانا
شروع کیا۔ اسی دوران سدھا ملہوترا سے ان کے عشق کی داستانیں عام ہونے لگیں، اور
دونوں شادی کرنے کے لیے آمادہ بھی ہو گئے۔ مگر سدھا ملہوترا کے والدین اس شادی کے
خلاف تھے۔ لہذا انہوں نے سدھا کی شادی کہیں دوسری جگہ طے کر دی۔ سدھا کی ضد پر ہی
ساحر اس کی منگنی میں شریک ہوئے اور انہوں نے وہاں بھری محفل میں اپنی مشہور زمانہ نظم

’چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں....‘ سنائی اور سدھا ملہو ترہ دہن بنی زار و قطار روتی رہی۔ کچھ دنوں تک یہ بھی سنا جاتا رہا کہ سدھا ملہو ترہ سے پہلے ساحر، لٹا مگیٹکر سے شادی کرنا چاہتے تھے اور اس ناکامی کی وجہ سے ہی ساحر اور لٹا میں اختلافات ہوئے تھے۔ ساحر کی شاعری کے ہر معاشقے کا انجام ناکامی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے اور ساحر اس ناکامی کا ذمہ دار اس سماجی ماحول کو قرار دیتے ہیں جس پر سیاست کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ لٹا مگیٹکر سے ساحر کے عشق کی گواہ ان کی وہ نظم ہے جو رسالہ ’فنکار‘ میں ’تیری آواز‘ کے عنوان سے شائع ہوئی اور جو ’تلخیاں‘ کے بعد کے ایڈیشنز میں شامل ہوئی۔

یوں اچانک تری آواز کہیں سے آئی
جیسے پریت کا جگر چیر کے جھرنٹا پھوٹے
یا زمینوں کی محبت میں ٹپ کرنا گاہ
آسمانوں سے کوئی شوخ ستارہ ٹوٹنے
شہد سا گھل گیا تلخابہ تنہائی میں
رنگ سا پھیل گیا دل کے یہ خانے میں
دیر تک یوں تری مستانہ صدائیں گونجیں
جس طرح پھول چٹکنے لگیں دیرانے میں
تو مرے پاس نہ تھی پھر بھی سحر ہونے تک
تیرا ہر سانس مرے جسم کو چھو کر گزرا
قطرہ قطرہ ترے دیدار کو شبنم ٹپکی
لحہ لہو تری خوشبو سے معطر گزرا
اب یہی ہے تجھے منظور تو اے جانِ قرار
میں تری راہ نہ دیکھوں گا یہ راتوں میں
ڈھونڈ لیں گی مری تری ہوئی نظریں تجھ کو

نغمہ و شعر کی اڈی ہوئی برساتوں میں

(نغمہ: تیری آواز)

لتا سے اپنی محبت کا اظہار ساحر نے اپنی ایک اور نظم انتظار میں بھی کیا تھا اور یہ نظم بعد میں فلم میں بھی استعمال ہوئی ۔

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے
دور وادی میں دودھیا بادل
جھک کے پریت کو پیار کرتے ہیں
دل میں ناکام حسرتیں لے کر
ہم ترا انتظار کرتے ہیں
ان بہاروں کے سائے میں آجا
پھر محبت جواں رہے نہ رہے
زندگی تیرے نامرادوں پر
کل تلک مہرباں رہے نہ رہے
روز کی طرح آج بھی تارے
صبح کی گرد میں نہ کھو جائیں
آ، ترے غم میں جاگتی آنکھیں
کم سے کم ایک رات سو جائیں
چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

(نغمہ: انتظار)

طنزیہ شاعری:

ساحر لدھیانوی جس لب و لہجے میں شاعری کرتے تھے، وہ الگ ہی پہچانا جاتا ہے۔

۱۸ فروری ۱۹۶۹ کو مرزا اسد اللہ خاں غالب کے صد سالہ جشن پر تاریخی لال قلعے کے ایک عالیشان مشاعرے میں ساحر نے جو نظم پڑھی، وہ نہ صرف ساحر کے لب و لہجہ کی غماز ہے بلکہ اس نظم میں اردو زبان کے لیے ساحر کے دلی احساسات کی ترجمانی بھی کرتی ہے، اور ہمارے نام نہاد جمہوری نظام کی عکاسی بھی کرتی ہے کہ جس طرح اس ملک کی پیدا ہوئی، پرورش ہوئی اور یہاں کے محلوں، گلی کوچوں میں بسنے والی زبان کو فرقہ وارانہ سیاست کی کچڑ میں رچے بچے سیاستدانوں نے غدار ٹھہرا دیا اور ہندوستان میں رہتے ہوئے یہ زبان آج بھی غیر محفوظ ہے۔ یہ نظم صرف ساحر ہی کہہ سکتے تھے۔

اکیس برس گزرے آزادی کا مل کو
تب جا کے کہیں ہم کو غالب کا خیال آیا
تربت ہے کہاں اس کی مسکن تھا کہاں اس کا
اب اپنے سخن پر ور ذہنوں میں سوال آیا
سوسال سے جو تربت چادر کو ترستی تھی
اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلا
یہ جشن یہ ہنگامہ، خدمت ہے کہ سازش ہے
جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں
ان شہروں میں اب اردو بے نام و نشان ٹھہری
آزادی کا مل کا اعلان ہوا جس دن
معتوب زباں ٹھہری غدار زباں ٹھہری
جس عہد سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کے غالب پہ کرم کیوں ہے

یہ جشن یہ ہنگامے دلچسپ کھلونے ہیں
 کچھ لوگوں کی کوشش ہے کچھ لوگ بہل جائیں
 جو وعدہ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے تھے
 ممکن ہے کہ کچھ عرصہ اس جشن پہ ٹل جائیں
 یہ جشن مبارک ہو پر یہ بھی صداقت ہے
 ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں
 گاندھی ہو کہ غالب ہو، انصاف کی نظروں میں
 ہم دونوں کے قاتل ہیں، دونوں کے پجاری ہیں

(نظم: جشن غالب)

انا پرستی:

ساحر کی انا اور خود پسندی کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ ۱۹۵۰ اور ۱۹۶۰ کی
 دہائی میں مہنگے ترین موسیقار نوشاد اور شکر جے کشن کے ساتھ انہوں نے اپنے پورے کیریئر
 میں ایک فلم بھی نہ کی۔ ایسا نہیں کہ موقع نہ ملا ہو مگر ساحر کی فطرت میں دور دور تک کسی ایسے
 شخص کی گنجائش نہ تھی جو اس کی شخصیت یا کام پہ حادی نظر آئے۔

۱۹۶۴ میں دلیپ کمار کے اصرار پہ 'لیڈر' فلم کے لیے ساحر کو بطور نغمہ نگار لیا گیا۔
 سچویشن کے مطابق تاج محل پہ دو پریمیوں کی ملاقات کا سماں قلم بند کرنا ہے۔ موسیقار نوشاد
 'مغل اعظم' کے موسیقار، لکھنوی رکھ رکھاؤ اور کلچر کو عقیدت کی نظر سے دیکھنے والے۔

دوسری طرف ساحر، بائیں بازو کی سیاست سے وابستہ، تنقیدی شعور اور مارکسی نقطہ
 نظر سے زندگی کو دیکھنے والے۔ جب ساحر نے یہ سطریں سنائیں 'اک شہنشاہ نے دولت کا
 سہارا لے کر، ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق، تو نوشاد نے ساحر کو عجیب نظروں سے
 دیکھا اور کہا کہ یہ کیا لکھ ڈالا؟

ساحر نے کہا، "میں تو ایسا ہی لکھوں گا ورنہ بلا لیجیے شکیل بدایونی کو۔" بعد میں شکیل

نے لکھنے کو تو ساحر کی اسی نظم کا جواب لکھا، اک شہنشاہ نے بنوا کے حبس تاج محل، ساری دنیا کو محبت کی نشانی دی ہے، لیکن کھرے اور کھوٹے کا فرق صاف ظاہر ہے۔

اسی طرح شکر جے کشن کے ساتھ کام کرنے کا موقع فلم پھر صبح ہوگی میں ملے۔ ساحر نے کہا اس فلم کی موسیقی وہ شخص دے سکے گا جس نے ناول 'جرم و سزا' پڑھ رکھا ہو۔ اس کسوٹی پر ایک اور بھولا بسرا موسیقار پورا اتر: خیام، اور یوں اس جوڑی کا آغاز ہوا۔

ہندی فلم کی دنیا میں شاعر کی نسبت ہمیشہ موسیقار اہم رہا ہے۔ ساحر ہمیشہ اس کلیے کو اٹھنے پہ بھڑ رہے۔ نقصان یہ ہوا کہ ساحر کے بہت سے عمدہ گیت بری موسیقی تلے دب کے رہ گئے۔ ساحر کی مکمل پشت پناہی کے باوجود این۔ دتا بطور موسیقار کسی طرح اپنی جگہ نہ بنا سکا۔ ساحر اور این۔ دتا نے ایک ساتھ اٹھارہ فلموں میں کام کیا۔ تعداد کے اعتبار سے ایس۔ ڈی۔ برمن اور ساحر کی فلمیں بھی اتنی ہی ہیں لیکن معیار کا فرق زمین آسمان کا ہے۔ برمن داتا تو خیر برمن واپس، این۔ دتا کے سارے کام پر جے دیو اور ساحر کی مجھے جینے دو اور 'ہم دونوں بھاری ہیں۔'

ساحر کی انا اور نازک مزاجی کا فائدہ یہ ہوا کہ روشن، خیام اور جے دیو جیسے جوئیئر موسیقار ابھر کے سامنے آئے۔ اس جرأت اور باغیانہ روش کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔ بھلا ساحر کے سوا یہ جرأت کون کر سکتا تھا؟ ساحر کی خودداری کا ایک اور واقعہ اس طرح ہے کہ ایک بار لیش چو پڑا کے کسی نغمے کی ریکارڈنگ ہونی تھی جس میں ساحر بھی موجود تھے، کیونکہ وہ نغمہ ساحر نے ہی لکھا تھا۔ ساحر سے لیش چو پڑا کی بہت اچھی دوستی بھی تھی۔ ریکارڈنگ کے وقت جب لٹا منگیشکر آئیں تو ان کا ہڈ تپاک خیر مقدم کیا گیا، گلہ سے پیش کیے گئے اور پھولوں کے ہار گلے میں ڈالے گئے۔ جبکہ ساحر کے ساتھ ایسا کچھ نہیں کیا گیا۔ یہ بات ساحر کو بہت ناگوار گزری۔ انہوں نے شام سے ہی خوب شراب پی اور دیر رات لیش چو پڑا کو فون کیا۔ اتنی رات کو فون پر ساحر کی آواز سن کر لیش چو پڑا گھبرا گئے۔ ساحر نے لیش چو پڑا سے فون پر پنجابی لہجے میں کہا۔ "اوائے لیش! تا کی آواز بہت خوبصورت ہے نا.... تم ایسا کرو کہ اس کی آواز ریکارڈ کرالو اور میرے لفظ واپس دے دو۔" لیش چو پڑا نے فون پر ساحر

کو سمجھانے کی بہت کوشش کی مگر وہ ایک ہی جملہ دوہراتے رہے۔ صبح کو لیش چوڑا نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ وہ ساحر کے کھر پر چھائیاں پہنچے اور اس بات کے لئے ساحر سے معذرت کی۔ صبح تک ساحر کا نشہ بھی اتر چکا تھا۔ بات آئی گئی ہو گئی اور دونوں کی دوستی لمبے عرصے تک برقرار رہی۔

فلم 'بازی' کے نغمے ساحر نے لکھے تھے اور موسیقار ایس۔ ڈی۔ برمن نے دھنیں تیار کی تھیں۔ اس فلم کے سارے گیت ہٹ ہوئے۔ اس کے بعد ایک پارٹی میں ایس۔ ڈی برمن نے ساحر کی موجودگی میں کہا کہ میری دھنوں کی وجہ سے اس فلم کے نغمے مقبول ہوئے ہیں، نہ کہ ساحر کی شاعری کی وجہ سے۔ لہذا ساحر نے اسی وقت طے کر لیا کہ وہ اب کسی مشہور میوزک ڈائریکٹر کے لئے گیت نہیں لکھے گا اور دنیا کو بتادے گا کہ میوزک ڈائریکٹر سے کہیں زیادہ بڑا شاعر ہوتا ہے۔ فلم 'بازی' کے بعد ساحر نے کسی مخصوص یا سینئر میوزک ڈائریکٹر کے لئے گیت نہیں لکھے، بلکہ نئے نئے موسیقاروں کے لیے نغمے تحریر کیے اور نتیجہ یہ نکلا کہ ساحر کے گیت لگاتار مقبول ہوتے رہے۔

اپنے زمانے کے مقبول فلم ساز و ہدایت کار گرو دت بھی ساحر کی شاعری سے بے حد متاثر تھے اور وہ اپنی فلموں کے نغمے ساحر سے ہی لکھواتے تھے۔ یہاں تک کہ انہوں نے اپنی مشہور زمانہ فلم 'پیاسا' میں ساحر کی زندگی کی جھلک بھی پیش کی اور نہ صرف اس فلم کے نغمے بہت مقبول ہوئے بلکہ یہ فلم ہٹ ثابت ہوئی۔ کافی عرصے بعد لیش چوڑا نے بھی اپنی فلم 'کبھی کبھی' میں ساحر کی زندگی کا عکاسی کی اور اس فلم کے نغمے بھی ساحر نے ہی تحریر کیے تھے۔ فلم 'کبھی کبھی' لیش چوڑا کی بے حد کامیاب فلموں میں سے ایک ہے۔

غزل:

ساحر ایک نظم نگار کی حیثیت سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں اور انہوں نے زیادہ تر نظمیں ہی لکھی ہیں، لیکن صنف غزل میں بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہے اور وہ اس مفرد صنف کی لہجہ کرتے ہیں کہ ایک نظم نگار شاعر اچھا غزل گو نہیں ہو سکتا۔ ساحر کو غزل گوئی سے فطری

مناسبت بھی ہے، کیونکہ ان کی نظمیں بھی تغزل سے خالی نہیں ہوتیں۔

ساحر نے فلموں کے لئے جو گیت لکھے ہیں ان میں سے اکثر گیت عام فلمی گیتوں کی ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔ کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ فرمائشی گیت ہیں اور کسی داخلی تحریک کے بغیر موسیقار کی دی ہوئی دھنوں پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں شعریت کے ساتھ ساتھ جذبے و احساس کی شدت بھی پائی جاتی ہے۔

محبتیں:

لدھیانہ کے سرکردہ رہنما رام راج کی صاحبزادی مہندر چودھری ان کی ہم جماعت تھیں۔ دونوں سامراج مخالف تھے۔ دونوں کے دل مل گئے۔ وہ ساحر کی فکر کی مداح ہو گئیں۔ وہ خود بھی حسین و چنچل تھیں۔ دونوں دیر تک باتیں کرتے رہتے تھے۔ ایک بار ساحر دل بے قرار کے ہاتھوں مجبور ہو کر ان کے گاؤں بھی جا پہنچے، پھر اچانک وہ بیمار ہو کر چل بسیں۔ ان کی موت کا ساحر کو بہت دکھ تھا۔ وہ تپ دق کے مرض میں مبتلا تھیں۔

اپنی پہلی محبت پر کالج کے ایک نوخیز طالب علم ساحر نے جو نظم لکھی ہے وہ ان کی آئندہ لکھی جانے والی عشقیہ شاعری میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ زبان، بیان اور تخیل کے اعتبار سے یہ ایک لاجواب نظم کہی جاسکتی ہے۔ گو کہ اس نظم پر کسی نے بھی آج تک ناقدانہ نظر صرف نہیں کیا ہے مگر یہ نظم جس کا عنوان ساحر نے،، مرگھٹ کی زمین سے رکھا تھا،، تلخیاں کے پہلے ایڈیشن میں شامل کی گئی تھی لیکن مرحومہ کے والد کی جانب سے اعتراض پر اسے بعد کے ایڈیشن سے ہٹا دیا گیا۔ ہم نے اپنی تحقیقی کتاب میں 'ساحر ہوں' میں اس نظم کو شامل کیا ہے۔ یہ نظم چوں کہ نایاب ہے اس لیے اس نظم کو ہم یہاں مکمل نقل کر رہے ہیں تاکہ فن پارہ محفوظ رہے۔

مرگھٹ کی زمین سے

مرے تصورات کہن کی امیں ہے تو
مرگھٹ کی سرزمین مقدس زمیں ہے تو
اک بے وطن اسیر محن کا سلام لے
آزردہ بہار چمن کا سلام لے
فطرت ترے حرم پہ تقدس فشار ہے
تو میرے دل کی خاک کی سرمایہ دار ہے
دیرانیاں تری مجھے جنت سے کم نہیں
یہ دھوپ مجھ کو سایہ رحمت سے کم نہیں
گو تیرے راستے میں - اک سو بول ہیں
دامن میں تیرے اس کی جوانی کے پھول ہیں
جو میری زندگی کی تمنا بنی رہی
ذوقِ نیازِ شوق کا کعبہ بنی رہی
حوریں ہیں تیرے پاک مناظر پہ زرفشاں
اے ارضِ شوق اے مری امید کے جہاں
مٹی مہک رہی ہے تری رہ گزار کی
ارتھی گئی ہے یاں سے عروں بہار کی
بھر بھر کے اشک دیدہ خوں نابہ بار میں
موتی بچھاؤں گا میں تری رہ گزار میں
کندن سے کم نہیں مجھے راکھ اس دیار کی
دنیا لٹی ہے یاں مرے صبر و قرار کی
ان گھاٹیوں میں اشک بہانے کے واسطے

نقش و نگارِ زیست مٹانے کے واسطے
 آیا ہوں دل میں داغِ تمنا لیے ہوئے
 برباد حسرتوں کا سہارا لیے ہوئے
 ارے ارضِ پاک تجھ سے مرے دل کو ہے گلہ
 تو نے مری امید کو کیوں راکھ کر دیا
 کیوں میری زندگی کو جہنم بنا دیا
 کیوں ایک بے گناہ کلی کو جلا دیا
 کیوں مجھ سے میری روح کی تنویر چھین لی
 کیوں ایک حورِ آگ کے شعلوں کو سوئپ دی
 تجھ سے بھی انتظار کی زحمت نہ ہو سکی
 محفوظ دو گھڑی وہ امانت نہ ہو سکی
 اک بے وطن کے درد کا چارہ نہ ہو سکا
 میں دیکھ لوں اسے یہ گوارا نہ ہو سکا
 یہ دوپہر یہ دھوپ یہ ویران آسمان
 تو ہی بتا کہ اب میں پکاروں کسے یہاں
 کوثر میں وہ دھلی ہوئی بانہیں بھی جل گئیں
 جو دیکھتیں مجھے وہ نگاہیں بھی جل گئیں
 غبر سرشت گیسوئے شب گوں بھی جل گئے
 وہ دیدہ ہائے مست و پر افسوں بھی جل گئے
 معصوم قہقہوں کا ترنم بھی مٹ گیا
 جھینپی ہوئی نظر کا تبسم بھی مٹ گیا
 اب میری آرزوؤں کی جنت یہ راکھ ہے
 سرمایہٴ حصولِ محبت یہ راکھ ہے
 یہ میری شاعری کی کہانی کی راکھ ہے

یہ راکھ ایک پاک جوانی کی راکھ ہے
یہ راکھ میرے دل کی تمنا کی راکھ ہے
ذوقِ طلب کی، جراتِ تنہا کی راکھ ہے
اس راکھ میں فلک کے ستاروں کا نور ہے
اس راکھ میں زمین کی معصوم حور ہے

شعلے پھر ایک بار اسی راکھ سے اٹھا
اور ختم کر دے میرے مصائب کا سلسلہ

ساحر کی دوسری محبت بریندر کور تھی۔ چھٹیوں میں وہ لدھیانہ سے فیروز پور جانے
والی لائن پر اپنے محبوب کے گاؤں چلے گئے اور نہ جانے کیسے زندہ سلامت واپس
آگئے۔ کچھ دنوں بعد لاہور منتقل ہو گئے اور اسلامیہ کالج میں داخلہ لے لیا۔ لاہور، علم و ادب
کا مرکز تھا۔ یہاں پر گوپال متل، فکر تو نسوی، ہری چند اختر، حفیظ ہوشیار پوری، کرشن چندر،
حفیظ جالندھری، عابد علی عابد، احسان دانش، محمد دین تاثیر، فیض احمد فیض اور صوفی تبسم جیسے
شاعر اور ادیب موجود تھے۔ لیکن انہوں نے جلد ہی کالج کو خیر باد کہہ دیا۔

اپنی تباہیوں کا مجھے کوئی غم نہیں
تم نے کسی کے ساتھ محبت نبھا تو دی

امرتا پریتم سے ساحر کی ملاقات ایک مشاعرے میں ہوئی اور پھر ساحر کی تازہ محبت
پر وان چڑھنے لگی۔ بقول امرتا پریتم، میں اکیس برس کی تھی جب خوابوں میں بسا ہوا یہ چہرہ
اس دھرتی پر دیکھا اور زبان پر بے ساختہ کسی کا شعر آگیا۔

عمر اے دے ایس کاغذ اوتے

عشق تیرے انگوٹھا لایا

کون حساب چکائے گا

لٹلیٹنگ شکر اور سدھا ملہوترہ جیسی مشہور مغنیائیں بھی ان سے منسوب رہیں۔ ہاجرہ سرور سے بھی ان کے قصے منسوب کئے گئے۔ حیدر آباد کی ایک معزز خاتون نے تو اپنے شوہر اور اولاد کو چھوڑ سآحر کے ساتھ رخت سفر باندھ لیا تھا اور جب یہ اس کمرے میں اپنے سامان کے ساتھ پہنچیں جہاں علی سردار جعفری اور سلطانہ جعفری موجود تھے تو سردار جعفری نے ایک جگہ یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ”میں نے اپنی حیات میں اس جیسی خوب صورت خاتون نہیں دیکھی۔“ پھر سلطانہ جعفری نے ان خاتون سے دریافت کیا کہ تمہارے شوہر نے کچھ نہیں کہا، تمہیں جانے دیا؟ اس پر ان خاتون کا جواب تھا کہ ”انہوں نے ہی یہ سوٹ کیس رات بھر جاگ کرتا رہا ہے۔“ لیکن سآحر گھبرا گئے اور یہ رشتہ وہیں دم توڑ گیا۔

صحافت:

چودھری فتح محمد نے جب اپنے قبیلے کا رسالہ ’گو جر گزٹ‘ جاری کرنے کا پروگرام ترتیب دیا تو ان کے باپ اور دیگر لوگوں نے سآحر کا نام مدیر کے طور پر تجویز کیا لیکن سآحر نے انکار کر دیا۔ ان کو اپنے باپ سے شدید نفرت تھی۔ ایک بار جب آمناسا منا ہوا تو وہ بڑی خوبصورتی سے کنارے ہو گئے۔ اولاد نرینہ نہ ہونے پر جب بات کورٹ تک پہنچی تھی تو جج نے ننھے سآحر سے پوچھا کہ کس کے ساتھ رہو گے تو سآحر نے والدہ کی طرف اشارہ کر دیا۔ اٹھارہ برس کی عمر میں سردار بیگم نے جائداد میں حصے کے لئے مقدمہ دائر کیا اور مقدمے کا فیصلہ ان کے حق میں ہو گیا۔ سآحر نے یہ زمین ۱۹۴۰ میں فروخت کر دی۔

دوسری عالمی جنگ میں جب انگریز نے دھڑا دھڑا فوجی بھرتی کی تو بڑے بڑے نامی گرامی شاعر فوجی عہدوں پر فائز ہو گئے لیکن سآحر اپنی سوچ اور نظریے کے اتنے پکے تھے کہ وہ حکومت کے آلہ کار نہ بنے اور اپنی فکر سے وابستہ رہے۔

سآحر لاہور سے دہلی چلے آئے اور شاہراہ کے مدیر بن گئے۔ تقسیم کے وقت ان کی والدہ مہاجرین کے ہمراہ لاہور چلی گئیں۔ ماں ہی سآحر کی کل کائنات تھیں چنانچہ وہ ماں کی تلاش میں لاہور کے لئے روانہ ہو گئے پھر نہ جانے کیا خیال آیا کہ راستے میں اتر گئے اور

ساری ٹرین سکھ اور ہندو بلوائیوں نے تہہ تیغ کر دی۔ یوں قدرت نے ساحر لدھیانوی کو بچا لیا۔ شاید اس لئے کہ ابھی انہوں نے بہت کچھ کرنا اور دیکھنا تھا۔ قمر اجنا لوی لکھتے ہیں کہ ”میری اور ساحر کی ملاقات ۱۹۴۸ میں نشاط سینما، ایبٹ روڈ، لاہور کے سامنے والی بلڈنگ میں ہوئی۔ وہ وہاں اپنی والدہ کے ہمراہ قیام پذیر تھے۔ پڑوس میں ابن انشا کا گھر تھا۔ جہاں پر آنے جانے والوں نے ساحر کا جینا محال کر دیا۔ ان کو شاہی قلعے کے قصے کہانیاں سنائیں اور باور کرایا کہ یہاں مزدور راہنماؤں اور حق بات کہنے والوں کی جگہ نہیں۔ جون ۱۹۴۹ میں ساحر نے لاہور میں رہائش کے لئے مکان بھی الاٹ کروا لیا لیکن ناچار انہیں اسی ماہ واپس جانا پڑا۔ وہ شدید گرمی میں ایئر پورٹ پہنچے اور وہاں سے ہندوستان آ گئے۔

ممبئی میں بلند ترین مقام پر پہنچنے کے لئے انہیں شدید جدوجہد کرنی پڑی۔ کرشن ادیب کے بقول وہاں پر مدھوک اور سنتوشی جیسے ہدایت کار ساحر کو کرسی پیش کرتے اور احتراماً کھڑے ہو جاتے لیکن ان کو فلموں میں جہد دینے پر تیار نہیں ہوتے تھے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ساحر کو والدہ کی سونے کی چوڑیاں فروخت کرنی پڑیں اور کرشن چندر کی کہانیوں کو خوشخط لکھا جس کا معاوضہ ڈیڑھ سو روپے ملا۔ ان حالات میں بھی وہ دوستوں کی خاطر مدارات کرتے تھے۔

فلمی گیتوں کا سفر:

وہ ساحر جو دن کے گیارہ بجے تک سوتے رہتے تھے، اب صبح سات بجے جاگتے اور ممبئی کے فلم اسٹوڈیوز کے چکر لگاتے۔ اس جدوجہد میں ڈیڑھ برس بیت گیا۔ والدہ نے کہا الہ آباد چلے جاؤ۔ وہ ان کی ہر طرح سے دل جوئی کرتی تھیں۔ پھر پہلی فلم کا گانا ساحر نے لکھا۔ جب کہ ابراہیم جلیس اور ہاجرہ مسرور نے اس کے مکالے لکھے۔ ایک دن موہن سہگل نے کہا کہ ایس۔ ڈی۔ برمن سے ملو، وہ نئی صلاحیتوں کی قدر کرنے والے موسیقار ہیں۔ ساحر دوسرے دن گرین ہوٹل میں ملاقات کے لئے پہنچ گئے۔ ساحر نے نمونے کے طور پر گانا لکھا، ایس ڈی برمن نے دھن بنائی۔ وہ گانا تھا ۔

ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں

رُت ہے جواں، تم کو یہاں کیسے بلائیں

پھر ساحر نے فلم 'نوجوان' کے لئے دو گیت لکھے۔ 'فلم پیاسا' سے ان کا عروج شروع ہوا۔ فلم ریلیز ہوئی تو وہ بلند مرتبے پر فائز ہو گئے۔ اس کے بعد فلم 'بازی' کے لئے نذر لکھا 'مدیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے، یہاں سے ساحر کی مانگ میں اضافہ ہو گیا۔ ساحر، کرشن چندر کے 'چار بنگلہ' کو چھوڑ کر چلتی نواس منتقل ہو گئے اور ساتھ ہی فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے صدر بھی بن گئے۔ انہوں نے متعدد سدا بہار گانے لکھے جنہوں نے ساحر کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ ساحر گانے لکھتے وقت کن مراحل سے گزرتے تھے، اس کے بارے میں ان کی ماموں زاد بہن انور سلطانہ کہتی ہیں کہ وہ ایک کرب ناک کیفیت سے دو چار ہو جاتے تھے۔ فلم کے مختلف شعبوں پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔

نرم دلی:

ساحر ایک سچے اور کھرے انسان تھے۔ انہیں قرآن پاک کی کئی آیات حفظ تھیں اور ترجمہ بھی یاد تھا۔ وہ چڑیوں کو باغ میں جا کر دانہ ڈالتے تھے۔ رمضان میں ملازمین کا خصوصی خیال رکھتے تھے۔ فضول رسموں سے ان کو چڑھتی۔ انسانوں کے درمیان فرق رکھنا ان کو پسند نہ تھا اور وہ سائیکل رکشہ جسے انسان کھینچتے تھے، اس پر کبھی سوار نہیں ہوتے تھے۔ ملازمین سے ہمیشہ عزت سے پیش آتے تھے۔ سگریٹ ان کی سن پسند تھی۔ سفید یا کریم کلر کے کپڑے پہنتے تھے۔ ناشتے کے دوران اخبار بنی اور تبصرے ہوتے تھے۔ آلیٹ، پرائٹے اور پوریاں ان کی سن پسند خوراک تھی۔ انور سلطانہ کی بہن سرور سلطانہ کے بقول جانور بھی ساحر سے پیار کرتے تھے۔

ہندوستان کے سچے سپوت:

ساحر سچے ہندوستانی سپوت تھے۔ ہندوستان کے باشندے گنگا جمنی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ ساحر کی شاعری بھی اسی کی امین ہے۔ مثال کے طور پر ۔

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا
 انسان کی اولاد ہے، انسان بنے گا
 سنسار سے بھاگے پھرتے ہو، بھگوان کو تم کیا پاؤ گے
 اس لوک کو بھی اپنا نہ سکے، اس لوک میں بھی پچھتاؤ گے
 ساخر نے جتنے بھجن لکھے ہیں وہ اپنے آپ میں معرکتہ الآرا ہیں۔ ساخر نے کوئی بارہ
 بھجن اپنے لکھے ہیں جو انہیں اس مٹی کے بچے سپوت ہونے پر دال کرتے ہیں:
 ۱۔ تورامن درین کہلائے۔ ۲۔ روم روم میں بسنے والے رام۔ ۳۔ سنسار سے
 بھاگے پھرتے ہو، وغیرہ وغیرہ۔ یہاں ہم دو ایک بندان کے بھجنوں سے پیش کر رہے ہیں
 جن میں زندگی اور زندہ رہنے کے اسباق نمایاں ہیں، ایک پاک اور شفاف زندگی جس سے
 آتما اور پرما تبادلوں خوش ہوتے ہیں۔

(۱)

تیری کرم کہانی تیری آتما بھی جانے پرمانہ بھی جانے
 کہاں چھپائے گارے پرانی
 کتنے ہی پردوں میں پاپ کمائے تو
 کتنے ہی جتنوں سے بھید چھپائے تو
 بھلے، برے کی کہانی۔۔۔ تیری آتما بھی جانے پرمانہ بھی جانے
 جگ جسے کہتے ہیں، کرموں کی کھیتی ہے
 جیسا کوئی بوئے اسے، ویسا پھل دیتی ہے
 تو نے بویا کیا تھا پرانی۔۔۔ تیری آتما بھی جانے، پرمانہ بھی جانے

(۲)

تورامن درین کہلائے
 من ہی ایشور، من ہی دیوتا، من سے بڑا نہ کوئے
 من اجیارا جب جب ہوئے، جگ اجیارا ہوئے
 اس اچلے درین پر پرانی، دھول نہ جمنے پائے

(۳)

اللہ تیرو نام، الیٹور تیرو نام
 سب کو ستمتی دے بھگوان
 اس دھرتی کا روپ نہ اجڑے، پیار کی ٹھنڈی دھوپ نہ اجڑے
 سب کو ملے دان، سکھ کا وردان
 اوسارے جگ کے رکھوالے نربل کو بل دینے والے
 بلوانوں کو دے دے گیان

ساحر ہمیشہ ہندوستان کے گن گاتے رہے اور کہتے رہے کہ 'شاخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟' وہ اپنے نغموں میں انسانیت کے گن گاتے رہے۔ ہندوستانی عورت کے بارے میں درد مندانہ نظمیں لکھتے رہے۔ ان کی نظم 'پرچھائیاں' اس زمین سے اٹوٹ وابستگی کی ایک بین مثال اور شاہ کار ہے۔

شعری مجموعے:

ساحر کی تصانیف میں 'تلخیاں' اردو، ہندی ایڈیشن 'پرچھائیاں'، 'گاتا جائے بنجارہ' اور 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' شامل ہیں۔ ایک وقت وہ بھی آیا جب گورنمنٹ کالج لدھیانہ جس نے ساحر کو اپنے ادارے سے نکال باہر کیا تھا، اس نے ۱۹۷۰ میں صد سالہ تقریبات منائیں تو ساحر لدھیانوی کو گولڈ میڈل دیا اور انہوں نے یہ نظم اپنی مادر علمی کے لئے لکھی۔

اے سر زمینِ پاک کے یارانِ نیک نام
 یا صد خلوص شاعرِ آوارہ کا سلام

اعزاز:

۱۹۷۱ میں حکومت ہند کی طرف سے ساحر کو 'پدم شری'، ۱۹۷۲ میں 'آؤ کہ کوئی خواب

ہنیں، پر مہاراشٹر اردو اکیڈمی ایوارڈ، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، ۱۹۷۳ میں اور ۱۹۷۳ ہی میں مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریچر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ نہرو پر لکھی ساحر کی نظم سٹی پارک، کرنال میں جواہر لعل نہرو کی یادگار کے نیچے کشتہ ہے۔ ان کی شاعری کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ سول لائن لدھیانہ میں ایک سڑک ۱۹۷۵ میں ساحر کے نام سے منسوب کی گئی۔ کشمیر کی بلند چوٹیوں پر ایک فوجی چوٹی کا نام بھی ان سے منسوب ہے۔ رسالہ سوریا (شمارہ ۱-۱۹۴۶-ص ۶، نذر چودھری) میں ساحر لدھیانوی پر ایک اقتباس شامل ہے:

”ہم سب اسے آوارہ کہتے ہیں۔ اس کی یہ آوارگی اضطرابی بلند مزاجی کی حامل ہے۔ ورنہ اس کا ایک مخصوص نقطہ نگاہ ہے جو زمین اور آسمان کا مقام اتصال ہے۔ ساحر کسی فلسفے کو جب شعری قالب بخشتا ہے تو اس کا وہ مخصوص نقطہ اتنا نمایاں، واضح، انفرادی اور شور انگیز ہو جاتا ہے کہ بڑے بڑے قائل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے فن میں عوام کی طرف براہ راست اپیل ہوتی ہے۔ ایک جاگیردار کا بیٹا، جاگیرداری پر لکھتا ہے تو اس میں تلخی اپنی مکمل سچائی کے ساتھ ابھرتی ہے۔“

آخری ایام:

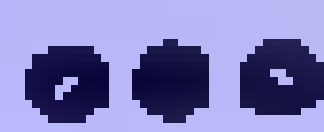
ساحر کی والدہ سردار بیگم ۳۱ جولائی ۱۹۷۶ کو انتقال کر گئی تھیں۔ والدہ کے انتقال کے بعد وہ ٹوٹ پھوٹ گئے اور عارضی قلب میں مبتلا ہونے کے بعد بہت بدل گئے تھے۔ اور آخر کار ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ کو ممبئی میں ۵۹ سال ۷ ماہ ۷ دن زندہ رہنے کے بعد خالق حقیقی سے جا ملے۔ ساحر اپنے بارے میں کہا کرتے تھے ۔

میں ہر اک پل کا شاعر ہوں
ہر اک پل مری جوانی ہے
ہر اک پل میری ہستی ہے
ہر اک پل مری کہانی ہے

قرض ہم پر بچا ہے ساحر کا:

ساحر لدھیانوی کی شاعری نسلوں کی بہتر اور یکجہتی پرور زندگی کا زندہ پیام رکھتی ہے جس پر گردشِ زمانہ کا کوئی اثر نہیں۔ ان کے اشعار میں موجود زندگی کو بہتر بنانے کے پیام کی حرارت کسی موسم اور کسی وقت کم نہیں ہوتی۔ اس لیے جو کام جو ہمارے ذمہ رہ گئے ہیں ابھی ان میں چند حسبِ ذیل ہیں:

- ۱۔ ان کی قیام گاہ پر چھائیاں کو حکومت ایک نیشنل میوزیم میں تبدیل کر سکتی ہے جہاں ساحر سے متعلق ہر چیز محفوظ اور نسلوں کے استفادے کے لیے رکھی جاسکتی ہے۔
- ۲۔ ان کا غیر مطبوعہ کلام اور ان سے متعلق تحریروں کو محفوظ کرنے کے اقدامات کیے جائیں۔
- ۳۔ ہندوستان کی کسی بھی جامعہ میں 'ساحر چیئر' موجود نہیں ہے۔ مستقل اساس پر یہ قائم کی جائے۔ تاکہ ساحر پر تحقیق و تنقید کے کاموں کے علاوہ ان کے پیام کی قومی و عالمی ترسیل کے امور بہتر اور منظم انداز میں انجام دیے جاسکیں۔
- ۴۔ ہندوستان کے تمام سطح کے تعلیمی نصاب میں ساحر کے کلام کو حسبِ مراتب شامل کیا جانا چاہیے تاکہ ہر عمر اور سطح فکر کے طالب علم ساحر سے متعارف ہو سکیں اور ان کے پیام سے آشنا ہو کر اس کی ترسیل کا ذریعہ بن سکیں۔
- ۵۔ ساحر کے گیتوں کی رائلٹی جو آج بھی کروڑ ہا روپے سالانہ ہوتی ہے، ساحر نیشنل میوزیم کے انتظام و انصرام میں صرف کی جاسکتی ہے، جس سے حکومتوں کو بھی کوئی دقت نہیں ہوگی۔ صرف اسی رائلٹی سے ساحر کا پیام عالمی سطح پر بہترین انداز میں پہنچایا جاسکتا ہے۔



ڈاکٹر سلمان عابد: جامعہ عثمانیہ میں اردو کے ایسوسی ایٹ پروفیسر رہ چکے ہیں۔ گزشتہ دو دہوں سے ساحر لدھیانوی جینس گلوبل ریسرچ کونسل کے بانی ہیں۔ آج کل صحافتی شعبے سے وابستہ اور کیریئر گائیڈنس کے کالم نویس ہیں۔ ان کا تعلق حیدرآباد دکن سے ہے۔

ساحر کی غزلیہ شاعری

یوں تو ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر شعراء نے اپنے نظریات کی تکمیل کے لیے نظم کو وسیلہ بنایا۔ مگر کچھ عرصہ بعد انہیں غزل کی معنویت کا اندازہ ہوا تو ان شعراء کا مزاج اور فکر غزل کی طرف مائل ہوئے۔ حالانکہ شروع میں ان کی تعداد کچھ کم تھی لیکن لوگ ساتھ ہوتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ مگر کچھ ایسے بھی ترقی پسند شاعر تھے جنہوں نے شروع سے آخر تک غزل کا دامن کبھی نہ چھوڑا اور غزل سے ہی اپنی شناخت بنائی۔ حالانکہ انہیں نظم گو شعراء کے مقابلے زیادہ شہرت نہ مل سکی پھر بھی یہ مقبولیت سے بے پروا غزل کی خدمت کرتے رہے۔

غزل جو پہلے جاگیرداروں کی میرات سمجھ کر ترقی پسندوں کے درمیان نظر انداز کی جانے لگی تھی اور اس میں پہلے کی طرح سبک روی، نرمی اور آہستگی نہیں رہی تھی بلکہ شوخی، تیکھا پن، کلاسیکیت سے گریز، روزمرہ کی زبان، نئی نئی علامتوں اور تلاشِ حق نے جگہ بنالی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں بے اعتدالی ہوئی مگر دھیرے دھیرے اس نے اپنا توازن برقرار کر لیا اور غزل جو اب تک سماجی، سیاسی، تہذیبی اور قومی خیالات اور اقبال کے فکر و فلسفہ سے آگے نہ بڑھ سکی تھی جبکہ کچھ نئے تجربات کی خواہش مند ضرور تھی اور ترقی پسند شعراء اس کام کو یوں بھی کر رہے تھے۔ اس لئے ان شعراء نے اس میں کچھ ایسی جہتیں تلاش کیں جو پہلے بھی حالی، چکبست اور حسرت وغیرہ کے یہاں موجود تو تھیں مگر ترقی پسند شعراء کو ان جہتوں کو واضح شکل دینے اور انہیں ضرورت کے مطابق رائج کرنے کی خاص ضرورت تھی۔ یہ خیالات غزل میں وطن دوستی اور آزادی کی جنگ کے لئے استعمال کیے جانے والے انقلابی آہنگ (اگرچہ یہ انقلاب رومانی تھا)، اقتصادی مسائل، عوامی وابستگی اور طبقاتی

سکھش پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب نظم کے خاص موضوع تھے مگر ترقی پسند شعراء نے انہیں غزل میں سمیٹ کر غزل کو نئی جاز بیت عطا کی۔

ترقی پسند ادیب متحرک فکر، قومی نظریات اور عملی صورت حال پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ان کے یہاں تصوف کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف عوام کو صبر و تحمل کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا ہے اور انسان سماجی مسائل پر کوئی احتجاج نہ کر کے مجھول ہو جاتا ہے جبکہ ترقی پسند تحریک نے ایک فعال تحریک کی حیثیت سے سرکشی اور انقلاب کا پرچم اٹھا رکھا تھا۔ یہ جمود کے نہیں، بلکہ مسلسل جدوجہد کے قائل تھے۔ اس لئے انہوں نے حقیقت پسندی، رومانیت اور انقلاب کو اپنا نصب العین بنا کر قوت عمل، رجائیت، بلند آہنگی، دور جدید کے تجربات و حوادث اور خطیبانہ اسلوب زکوٰۃ غزل میں سمونے کی کوشش کی۔ ان کاوشوں میں کچھ وقت ضرور لگا مگر ان شعراء نے اپنے قدم پیچھے نہیں ہٹائے اور کامیابی حاصل کی۔ بقول ڈاکٹر ممتاز الحق:

”ان شعراء کے لئے غزل میں یہ تبدیلی لانا کوئی آسان کام نہیں تھا کیونکہ ایک طرف ان کی وابستگی اور ان کے واضح نظریات تھے تو دوسری سمت ان کے انقلابی اور سرکش موضوعات اور پھر غزل کا مخصوص فن۔“

ترقی پسند شعراء نے جن نظریات کو مد نظر رکھا ان میں ادیب بے فکر ہو کر رومان کی فضا میں محو خواب ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ ان کے یہاں سماج پر غالب مسائل کی طرف مائل فکر و نظر نے ہی ان کی تحریک کی خاص پہچان بنائی تھی۔ اشتراکی نظریہ نے انہیں ہر مسئلے کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا اور ان کا حل تلاش کرنا سکھایا تھا۔ اس تلاش حق میں غزل گو شعراء نے امید کا دامن اپنے ہاتھوں سے چھوٹے نہیں دیا اور یہی وجہ تھی کہ یہ ہر اس منفی پہلو کے مخالف تھے جو عقل کے معیار پر پورا نہیں اترتا تھا۔

ترقی پسند شعراء میں فیض، فراق، جذبی، مجاز، مجروح، کیفی، سردار، جاں نثار، اختر، دانش، مخدوم، پرویز شاہدی، اختر انصاری اور ساحر وغیرہ نے جو نئی علاقیں اور تجربے موضوعاتی اعتبار سے غزل میں پیش کئے ان میں حالات کے مد نظر بے قراری اور تڑپ

موجود ہے جو انہیں بے عمل ہو کر بیٹھے نہیں دیتی۔ اس دور میں غزل کا سرمایہ جو بھی ہے اس میں ادبی و صنفی سطح پر ان شعراء نے کوئی خلا نہیں چھوڑا۔

ساحر کی شاعری جب سیاسی، سماجی ماحول میں پروان چڑھی، اسی فضا، ماحول اور اثرات کی روشنی میں ساحر کی غزل گوئی کا تعین کیا جاتا ہے۔ بقول خواجہ احمد عباس:

”جب میں یہ کہتا ہوں کہ ساحر ہمارے ملک کے تین مقبول زندہ شاعروں میں سے ایک ہیں تو یہ بات معمولی نہیں۔ علاوہ ازیں ساحر کا فن شعر پر عبور، اس کا اندازِ تحریر، اس کا لفظوں کا انتخاب، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کا سلیقہ اتنا مکمل اور جامع ہے جو دوسرے جدید شعراء کی دسترس سے باہر ہے۔ بزرگ شعراء بھی اسے حقیقی شاعر تسلیم کرتے ہیں اور اس کے شعر تنقید کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔“

خواجہ احمد عباس کی اس تحریر سے ساحر کے فنِ شاعری کے تمام درجے کھلتے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کو فکر و فن کی کسوٹی پر پرکھ کر فیصلہ کیا جاسکتا ہے کہ ساحر کی غزلیں ترقی پسند غزلیہ شاعری میں کیا مقام رکھتی ہیں اور کہاں اپنی الگ شناخت بناتی ہیں۔

”تلخیاں“ میں تیرہ غزلیں ہیں جن میں نو مکمل غزلیں ہیں اور چار، اشعار کے عنوان سے ہیں۔ ”آؤ کہ کوئی خواب بنیں“ میں غزل نما تیرہ نظمیں ہیں جنہیں کسی نہ کسی عنوان سے موسوم کر دیا گیا ہے۔ ان کا سانچہ اگرچہ غزل کا سا ہے لیکن عنوانات کی مہر لگ جانے کے سبب انہیں نظم میں شمار کرنا پڑتا ہے۔ ”گاتا جائے بخارہ“ میں بھی محققین کی نظریں غزلوں کو تلاش کر لیتی ہیں لیکن چونکہ یہ ان کی فلمی شاعری میں شمار کی جاتی ہیں اس لئے ان کا ذکر ساحر کی نغمہ نگاری کے تحت کیا جائے گا۔ پھر بھی عنوانات و نغمہ نگاری کے تحت شمار کی جانے والی ساحر کی غزلوں کے رموز و نکات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے ”تلخیاں“ کی تعداد سے دیکھا جائے تو ساحر کی غزلیں خال خال ہی نظر آئیں گی مگر تینوں مجموعوں کی تعداد پر غور کیا جائے تو اتنی غزلیں بہر حال ہو جاتی ہیں کہ ان غزلوں کے فن و شعور پر غور کیا جاسکتا ہے۔ بقول سلیمان اطہر جاوید:

”ظاہر ہے یہ تعداد ایسی زیادہ نہیں لیکن معنویت اور کیفیت کے اعتبار سے ساحر کی غزلیں پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف منعطف کر لیتی ہیں اور ان میں سے کئی ایک کو اردو غزل کے کسی بھی انتخاب میں جگہ مل سکتی ہے۔“

ساحر کے یہاں غزل اپنے تمام لوازم کے ساتھ غزل ہی رہتی ہے جس میں کلاسیکیت، رومانیت، تجربات و مشاہدات کی آمیزش، سیاسی و سماجی کشمکش اور ترک الفت کے تاثر کو ہل پسندی کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ وہ بندھے ٹکے استعارات و علائم سے استفادہ نہیں کرتے بلکہ نئی تشبیہات و علائم کو ضرورت کے تحت استعمال کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی تازگی، نغمگی، تغزل اور تاثیر آفرینی نے مجموعی طور پر تازگی اور نیا پن پیدا کیا ہے۔ سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ ساحر غزل کی فضا کو منتشر نہیں ہونے دیتے۔ ظفر ادیب کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

”وہ غزل میں خاصی بات بنائے رکھتے ہیں اور فضا کو غیر غزلیہ محسوس نہیں ہونے دیتے۔“

ساحر کی رومانی نظموں کی طرح غزلیں بھی ”میں تصوف کے مراحل کا نہیں ہوں قائل“ کہتے ہوئے اپنا سفر طے کرتی ہیں۔ یہی ان کی غزلوں کی تعمیر کا حصہ بھی ہے اور ارتقائی منزلوں پر پہنچانے کا آلہ بھی۔ کبھی کبھی موضوعات کا تنوع بھی غزل کے اشعار کو کئی حصوں میں بانٹ کر غزل کی فضا اور معنی کو منتشر کر دیتا ہے۔ ساحر کی غزلیں موضوعات کے تنوع کے لحاظ سے محدود رہ کر اشعار کی تازگی، سادگی، سنجیدگی و پرکاری کو برقرار رکھتی ہیں۔ ارسطو نے شاعری کی عظمت کا راز بلند سنجیدگی کو بتایا ہے اور یہ سنجیدگی ساحر کے یہاں شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ مثلاً یہ غزل ۔

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے

زمانے اب تو خوش ہوز ہر یہ بھی پی لیا میں نے

ساحر کا عشق ایک ناکام عشق ہے اس لئے ان کی غزلوں میں ناکامی عشق کا سوز و

گداز اور ایک مخصوص قسم کی اداسی ان کے غزیہ آہنگ میں رچی بسی نظر آتی ہے اس کے باوصف ان کی نظریاتی وابستگی نے ان کے رومان پر سنجیدگی کا غلاف چڑھا دیا ہے۔

چونکہ زمانے کی گردشیں کسی کو چند لمحے سکون کے ساتھ محبوب کی آغوش میں پناہ نہیں لینے دیتیں۔ زمانہ کسی کو دیوانہ وار صحرا بہ صحرا ارمانون کی لاش اٹھائے بربادیوں کا ماتم کرتے تو دیکھ سکتا ہے مگر کچھ دیر حالات کی سراسیمگی سے نظر چرا کر محبوب کی زلفوں کی چھاؤں میں بیٹھنا نہیں گوارا کر سکتا پھر بھی ساحر اپنے دل کو تسکین دیتے ہیں۔

ابھی زندہ ہوں لیکن سوچتا رہتا ہوں خلوت میں

کہ اب تک کس تمنا کے سہارے جی لیا میں نے

اس شعر میں لفظ 'خلوت' نے معنی خیزی کی ہے چونکہ زمانے کی بھیڑ کسی کو خلوت میں بیٹھ کر سوچنے کا موقع نہیں دیتی اور خلوت موت کے بعد ہی میسر آتی ہے لیکن ساحر جیتے جی خلوت کے ایک لمحے میں اپنے جینے کا راز پانا چاہتے ہیں۔ وہ مایوس نہیں ہوتے بلکہ خوش ہو کر فراخ دلی سے کہتے ہیں۔

انہیں اپنا نہیں سکتا عمر اتنا بھی کیا کم ہے

کہ کچھ مدت حسیں خوابوں میں کھو کر جی لیا میں نے

تلاشِ معاش (جو زندگی کی اصل ضرورت ہے اور حرکت و عمل کی ضمانت بھی) کی جدوجہد اور حالاتِ زمانہ نے شاعر کو بھی متاثر کر رکھا ہے لیکن وہ غم روزگار میں ایسا بھی دیوانہ نہیں کہ ترک تعلقات پر آمادہ ہو جائے۔ اس لئے اپنے محبوب سے کہتا ہے۔

میں، اور تم سے ترکِ محبت کی آرزو

دیوانہ کر دیا ہے غم روزگار نے

ساحر کے یہاں تنہائی کا جشن ہے وصال نہیں۔ بلکہ فرقت کے نغمے ہیں جو ہر فکر کو خارجی طور پر تو دھویں میں اڑاتے چلے جاتے ہیں مگر داخلی طور پر "ایک نشتر سارگ جاں کے قریب آج بھی ہے" ان زخمی جذبات کی کراہ ہجر و فراق کے اشعار میں محسوس ہوتی ہے۔ انہیں ہجر کی عادت پڑ چکی ہے۔ وہ وصال سے اپنے ہجر کو بے لذت نہیں کرنا چاہتے۔

ہر شے قریب آ کے کشش اپنی کھو گئی

وہ بھی علاجِ شوقِ گریزاں نہ کر سکے

کسی بھی حسین شے کی جستجو اس وقت تک برقرار رہتی ہے جب تک وہ دور ہوتی ہے، قریب آتے ہی اس کی کشش ختم ہونے لگتی ہے کیونکہ اس کی دوری ہی دل و نظر کو اپنی طرف کھینچتی اور متاثر کرتی ہے۔ ساحر یہ کشش اور جستجو ختم نہیں کرنا چاہتے۔ شاید یہی ان کی تنہائی کا فلسفہ ہے۔ جس نے 'ہجومِ بادۂ گل' کے باوجود ان کی زندگی میں ایک خلا چھوڑ رکھا تھا۔ ساحر کو تھوڑی دیر کے لئے محسوس ہوا کہ امرتا پر یتیم اس خلا کو بھر دیں گی مگر وہ تقسیم اور ہجرت کے سانچے میں پھنس گئیں اور وہ پھر آرزوؤں کی شمع فروزاں نہ کر سکے۔

کئی مقام پر ساحر کو عشق میں جودھوکا ہوا اس نے نہ صرف ان کی غزل بلکہ پوزی شاعری میں جس طرح حزن و ملال کی کیفیت پیدا کی ہے اس نے دل کی ساری تمنائیں اور ولولے چھین لئے۔ پھر ان کے لئے نشاطِ روح کا کوئی بھی سامان بامزہ نہ رہا۔

ٹوٹا طلسمِ عہدِ محبت کچھ اس طرح

پھر آرزو کی شمع فروزاں نہ کر سکے

کس درجہ دل شکن تھے محبت کے حادثے

ہم زندگی میں پھر کوئی ارماں نہ کر سکے

مایوسیوں نے چھین لئے دل کے ولولے

وہ بھی نشاطِ روح کا ساماں نہ کر سکے

ایک ہی غزل کے ان تین اشعار میں ایک ہی مزاج اور تسلسل ہے۔ آگے چل کر

شاعر مستقبل میں محبوب سے بالاتفاق ملاقات ہونے پر اپنا حال اس کی بے بسی سے پوچھنے کا

خواہش مند ہے۔ گویا اسے اپنے محبوب کی بے بسی کا بھی خیال ہے۔

گر زندگی میں مل گئے پھر اتفاق سے

پوچھیں گے اپنا حال تری بے بسی سے ہم،

ان دو مصرعوں میں ساحر کی ناکامیِ عشق کے دل گرفتہ حادثوں کی کہانیاں پوشیدہ

ہیں۔ جہاں شاعر اس امید میں زندہ رہتا ہے کہ جب بھی اس کا محبوب ملے گا وہ اپنا حال ضرور دریافت کرے گا۔ گویا محبوب کی بے بسی شاعر کے گزرے ہوئے بے چین لمحوں کا آئینہ ہوگی جس میں وہ اپنے ارمانوں کی تصویر دیکھے گا۔

یہ تری یاد ہے یا مری اذیت کوئی
ایک نشتر سارگ جاں کے قریب آج بھی ہے
اور جب محبوب اس کا حال دریافت کرتا ہے تو شاعر کہتا ہے ۔
بک گئے جب تیرے لب پھر تجھ کو کیا شکوہ اگر
زندگانی بادہ و ساغر سے بہلائی گئی
لیکن پھر اپنے محبوب کو پریشاں حال، چاک گریباں، خاک پیرہن دیکھ کر افسوس کرتا ہے ۔

کیسے کیسے چشمِ عارضِ لرِ غم سے بچھ گئے
کیسے کیسے پیکروں کی شانِ زیبائی گئی
ہم کریں ترکِ وفا اچھا چلو یوں ہی سہی
اور اگر ترکِ وفا سے بھی نہ رسوائی گئی
ساتر کے یہاں ترکِ الفت کی کیفیت جو لطف پیدا کرتی ہے وہ ان کے صبر و استقلال کی مثال ہے۔ ترکِ محبت کی یہ کیفیت مختلف انداز سے ان کے کلام میں موجود ہے ۔

ہم سے اگر ہے ترکِ تعلق تو کیا ہوا
یارو کوئی تو اُن کی خبر پوچھتے چلو

ان کا غم، ان کا تصور، ان کے شکوے اب کہاں
اب تو یہ باتیں بھی اے دل ہو گئیں آئی گئی

یہ شعر جس غزل کا ہے اس کے متعلق ڈاکٹر ظ۔ انصاری اپنے مضمون لکھتے ہیں:

”یہ غزل ایسی ہے کہ اس فن کا جو ہر شناس حیرت زدہ رہ جائے۔ یہ غزل پورم پور غزل ہے۔ زبان کا لطف دیتی ہے، اہل زبان مجھے ہوئے استادوں کی سی شان رکھتی ہے اور کلاسیکی رس لئے ہوئے ہے۔“

غرضیکہ ساحر کی شاعری کی یہ اداسی غم انگیزی ایک پروقار سنجیدگی عطا کرتی ہے جس میں قدیم شعراء کا کلاسیکی رنگ بھی جھانکتا نظر آتا ہے جو ساحر کے لئے تذکیہ نفس کا سامان بہم کرتا ہے۔

محبت ہی انسان کو انسان کا درد محسوس کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشق کو درد کی روح کہا گیا ہے۔ اگر کسی انسان کی زندگی میں درد نہ ہوتا تو اسے دوسروں کے درد کا احساس بھی نہ ہوتا اور وہ ہر دور سے نا آشنا، صرف اپنی ذات میں جیتا مرنے والا ہر وہ شخص ہوتا۔ شخص مردہ و بے جان ہے جو درد مند نہ ہو۔ ساحر کا درد شروع تو ان کی ذات سے ہوا لیکن بعد میں کائنات میں پھیل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں رنج و غم ہے لیکن اس کا دائرہ وسیع اور سبق آموز ہے۔ جہاں حیات و کائنات کے فلسفے کو جگمل جاتی ہے۔

تک آچکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم

ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

اس شعر میں شاعر مایوس ورنجیدہ ہے۔ زندگی کی کشمکش نے اس کے تمام خواب بکھیر دیے ہیں۔ وہ اپنوں اور بیگانوں کے فرق کو بھول جانے کا افسوس کرتا ہے اور جب خود کو سنبھال کر اپنی فکر کے دائرے کو سمیٹتا ہے تو اس میں اپنی قوم کے خواب غفلت کا احساس جاگتا ہے۔

مایوسی کمال محبت نہ پوچھے

اپنوں سے پیش آئے ہیں بیگانگی سے ہم

اللہ رے فریبِ مشیت کہ آج تک

دنیا کے ظلم سہتے رہے خامشی سے ہم

ساحر کی یہ بیداری زمانے کو ترقی پذیر بنانے کی ضامن ہے جو کسی خاص نظریہ کو

نصب العین بنا کر ترقی کی بلندیوں کو چھو سکتی ہے۔ کیونکہ ترقی اور تبدیلی کا احساس جب انسان کو بیدار کرتا ہے اور انقلاب کی تیز و تند گرم ہوا چلتی ہے اور امید کی کرنیں احساس کے درپچوں سے جھانکتی ہیں تو شاعر بھی امید و نشاط کا چراغ جلا کر غزل خواں ہو جاتا ہے۔

اُبھریں گے ایک بار ابھی دل کے ولولے
گو دب گئے ہیں بارِ غم زندگی سے ہم

اب اے دل جاہ ترا کیا خیال ہے
ہم تو چلے تھے کاکلِ گیتی سنوارنے

ساحر کے یہاں امید کی لویں کبھی مدھم نہیں ہوتیں بلکہ شروع سے آخر تک ایک آس باقی رہتی ہے، اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ساحر بنیادی طور پر جاسیت پسند ہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کیونکہ انہوں نے اپنی پوری شاعری میں بامقصد و باعمل زندگی کا تصور پیش کیا۔ انہیں متحرک زندگی پر اعتماد ہے۔ اس لئے وہ زندگی کی ناکامیوں سے مایوس تو ہوتے ہیں مگر نا امید نہیں۔ کاکلِ گیتی سنوارنے کا جذبہ انہیں جہدِ مستقل کی دعوت دیتا رہتا ہے۔

کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا

مایوس تو نہیں ہیں طلوعِ سحر سے ہم

امید و خواب کو حقیقت بنانے کے لئے جہد و عمل کا ہونا ضروری ہے۔ شاعر کی آنکھیں ہمیشہ محبوب کی منتظر رہتی ہیں۔ لیکن زمانے نے اس کا نظریہ انتظار بدل دیا ہے۔ جہاں اسے انقلاب کا انتظار ہے اور تبدیلی زمانہ کی خواہش مند نظریں خوشحالی، امن و ارتقا کے لئے بے قرار ہیں۔

ہوس نصیبِ نظر کو کہیں قرار نہیں

میں منتظر ہوں مگر تیرا انتظار نہیں

یہ ایک غزل کا مطلع ہے جس کا دوسرا شعر تاریخی اہمیت کا حامل بھی ہے اور غزل کا شاہکار بھی۔ یہ شعر بہت سارے سماجی، تاریخی، فنی، فکری نکتوں کو غزل کے فن میں سموئے ہوئے ہے۔

ہمیں سے رنگِ گلستاں ہمیں سے رنگِ بہار
ہمیں کو نظمِ گلستاں پر اختیار نہیں

بظاہر یہ شعر سادہ سا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ساحر سے قبل فیض نے سیاسی علامت کو غزل کی اصطلاحوں میں عام کر کے اسے ایک نیا اور انقلابی موڑ دے دیا تھا۔ اس لئے بہار، رنگِ گلستاں اور نظامِ گلستاں کے معنیاتی نظام میں ترسیل کا مسئلہ نہیں رہ جاتا۔ لیکن فیض کے اس نظامِ فکر و آہنگ سے قدرے الگ ساحر کے یہاں اضطراب و احتجاج کے جو پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور ان میں جو شاعرانہ کیفیت درآتی ہے اور جو سماجی و سیاسی رمزیت پنہاں ہوتی ہے، وہ ساحر کی اپنی اختراع ہے۔ اور یہیں سے ساحر اپنا الگ راستہ بھی بناتے نظر آتے ہیں۔ اسی غزل کے دیگر اشعار میں بھی کم و بیش یہی اسلوب نظر آئے گا۔ مثلاً۔

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

تمہارے عہدِ وفا کو میں عہد کیا سمجھوں
مجھے خود اپنی محبت پہ اعتبار نہیں
نہ جانے کتنے گلے اس میں مضطرب ہیں ندیم
وہ ایک دل جو کسی کا گلہ گزار نہیں

شاعر کو اپنے محبوب کے عہد و پیاں پر یقین نہیں۔ اس کے دل میں ملک و قوم، اقدار و تہذیب اور زمانے کے تئیں بڑے درد اور گلے ہیں۔ پھر بھی اس کا صبر و استقلال ہے کہ وہ کسی کا گلہ گزار نہیں۔ اسے خود تعجب ہے کہ زمانے نے اسے کس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں اس کی زندگی پر اس کے محبوب کا بھی حق نہیں رہا۔ حق ہے تو ملک و قوم کا، عوام کا، ان کے جذبہ و احساس کا اور افکار و نظریات کا۔ اس لئے ساحر کہتے ہیں۔

یہ کس مقام پر پہنچا دیا زمانے نے
کہ اب حیات پہ تیرا بھی اختیار نہیں

یہاں بظاہر حزن و ملال کی کیفیت نے شعر کو نغمگی و تغزل عطا کیا ہے۔ بقول

مجنوں گور کھپوری ۔

”ہم کو اصرار ہے کہ ساحر نظم کہیں یا غزل، ان کے کلام کی سب سے ناگزیر

اور ناقابل انکار خصوصیت غزلیت یا تغزل ہے۔“

اردو غزل جس نے جدید دور میں رومانیت کے ساتھ بہت سے عصری موضوعات کو

سمویا، ان میں سیاسی و سماجی موضوعات نے بھی خاصی جگہ پائی۔ ساحر نے ان موضوعات

کے ساتھ نہ صرف نظم، بلکہ غزل میں بھی خاصہ انصاف کیا ہے۔ ان کی نظر میں زلف و رخسار

کا حسن نہیں بلکہ محنت کشوں کا پسینہ ہے، محبت کی رفعت بلندی اور حرم و ارم سے بھی آگے کا

خواب ہے ۔

نفس کے لوچ میں رم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

حیات سا غر دسم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

تری نگاہ مرے غم کی پاسدار سہی

مری نگاہ میں غم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

نئے جہان بسائے ہیں فکرِ آدم نے

اب اس زمیں پر ارم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

یہ ان چند غزلوں میں سے ایک ہے جس میں ساحر کی فکر نے فن کی معراج کو پایا

ہے۔ اشاریت و ایمائیت کا پاس رکھتے ہوئے ساحر نے جس ”کچھ اور بھی“ کا ذکر کیا ہے

قاری کا ذہن اس ”کچھ اور“ کی تلاش میں عمل پیرا ہو جاتا ہے۔ اور جب وہ اس شے کو کھوج

نکالتا ہے تو ساحر کی غزل کی اصل کائنات کو بھی پالیتا ہے اور اس کے فکری آہنگ کو بھی۔ نیز

وہ ترقی پسند غزلوں کے مخصوص ایمان اور عرفان کو بھی پالیتا ہے۔ مثال کے طور پر

عقائد وہم ہیں مذہب خیالِ خام ہے ساقی

ازل سے ذہنِ انسان بستہ اودھام ہے ساقی

لفظ ”ساقی“ کو بطور ردیف اردو فارسی کے قدیم اور کلاسیکی شعراء نے کافی استعمال کیا

ہے۔ ساحر نے بھی اس ردیف میں جو اشعار کہے ان میں نئی سماجی و سیاسی معنویت پیدا

کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی پوری غزل میں احتجاج ہے اور کہیں کہیں طنز بھی۔ ساحر جنھوں نے سماج، تہذیب اور نظام حکومت سے اپنی شاعری میں بغاوت کی، اس غزل میں ان کے احتجاج کی نوعیت بدل گئی ہے۔ یہاں ان کا احتجاج مذہب اور فرسودہ عقائد کے خلاف ہے۔ مذہب، جس کی بعض اندھی عقیدتوں میں پڑ کر اس کا پیرو کار نقصان اٹھاتا ہے اور اس نقصان کو وہ اپنی کیوں و غلطیوں کا عذاب سمجھتا ہے۔

ساحر کے کلیات میں اسی مزاج کا ایک اور شعر فطرت سے بغاوت کی شکل میں موجود ہے۔

فطرت کی مشیت بھی بڑی چیز ہے لیکن
فطرت کسی بے بس کا سہارا نہیں ہوتی

ساحر کا احتجاج خدا سے بھی ہے۔ وہ ظالمانہ سماج کی بنیاد ڈالنے والے انسانوں کو پیدا کرنے کے خلاف ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان کا یہ تلخ لہجہ انہیں گناہگار کر سکتا ہے مگر وہ کسی عذاب سے نہیں ڈرتے۔ کیونکہ انہیں یقین ہے کہ ان کا خدا رحیم و کریم ہے اور وہ ایسے انسانوں کو سزا دیتا ہے جو انسانیت کے دشمن ہوں۔

جس نے اس دور کے انسان کیے ہوں پیدا
وہی میرا بھی خدا ہو، مجھے منظور نہیں

اس شعر میں ساحر کا اشتراک رجحان کام کر رہا ہے جو کسی سے نہیں ڈرتا اور ہر ظلم کی بنیاد ڈالنے والے کے خلاف بغاوت کا پرچم بلند کرتا ہے۔ یہ شعر ساحر کے مجموعہ 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' کے پہلے ورق پر بطور سرنامہ درج ہے۔ ساحر کی باغیانہ طبیعت اور جوشیلا اسلوب نے ان کے احتجاج اور سیاسی رجحان میں جہاں گرم جوشی و شدت جذبات کو ہوا دی ہے وہیں عصری آگہی نے غم و غصہ اور طنز و تمسخر کی صورت اختیار کر لی ہے۔ وہ اگر ایک طرف ظلم کرنے والوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں تو دوسری طرف ظلم سہنے والوں سے بھی خوش نہیں ہیں۔ وہ ان کی بے خبری، بے حسی کو بھی نشانہ بناتے ہیں اور تخلیقی پیکر میں ڈھالتے ہیں۔

ابھی تک راستے کے سچ و خم سے دل دھڑکتا ہے
 مرا ذوقِ طلب شاید ابھی تک خام ہے ساقی
 وہاں بھیجا گیا ہوں چاک کرنے پردہ شب کو
 جہاں ہر صبح کے دامن پہ عکسِ شام ہے ساقی
 مرے ساغر میں مئے ہے اور ترے ہاتھوں میں برہم ہے
 وطن کی سرزمین میں بھوک سے کھرام ہے ساقی
 زمانہ برسرِ پیکار ہے پُرہول شعلوں سے
 ترے لب پر ابھی تک نغمہ خیاں ہے ساقی
 ساحر نے ان لوگوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے جنہیں ساز کی جھنکار میں بھوکے عوام
 کی آہ سنائی نہیں دیتی۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری ایسے مضمون 'ساحر کی یاد میں' میں اس غزل کے
 متعلق لکھتے ہیں:

یقین نہیں آتا کہ ساحر نے اس وضع کی غزلیں کہی ہوں گی۔ غزل اول تو
 یوں ہی مختصر، پھر طبیعت کی ردائی اور خیال کی ترتیب اس میں نہیں ساتی۔“

اور ۱۹۴۷ء کے فسادات پر لکھی گئی ساحر کی نظم نما غزل ۔

طرب زاروں پر کیا جیتی، صنم خانوں پہ کیا گزری
 دل زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
 زمیں نے خون اگلا، آسمان نے آگ برسائی
 جب انسانوں کے دن بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری

یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا

سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری

تقسیمِ وطن کے فسادات پر لکھی جانے والی یہ ساحر کی بہترین غزل ہے جس میں فرقہ

وارانہ منافرت نے سوختہ جانوں کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

یہ غزل ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق دو چار بہترین شعری تخلیقات میں سے ہے۔ فسادات ایک زمانے تک اُردو شعر و ادب کا موضوع رہے ہیں۔ اس موضوع نے شاعروں سے شعر تو بہت کہلوائے لیکن اس موضوع پر کامیاب غزلیں دو چار سے زیادہ نہیں۔ ان میں بھی سب سے پہلے ساحر ہی کی متذکرہ غزل یاد آتی ہے۔“

کچھ سیاسی پارٹیاں مذہب کے نام پر عوام کو لڑا کر اپنا مقصد حل کرنا چاہتی تھیں۔ ہمارے ملک کے بھولے بھالے عوام ان کے فریب میں آکر خود کو ایک دوسرے کا دشمن سمجھنے لگے اور اپنے ہی ہم وطنوں کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے۔ ایسے ماحول میں مذہب نواز عوام پر جو گزری ساحر اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک
مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری

یہاں ساحر نے بڑی جرأت سے خود کو اشتراکیت کا پیروکار کیا ہے۔ یہ ان کی دتیانوی مذہبی پالیسیوں سے نفرت اور خود کو بچانے کی کوشش بھی ہے۔ اس شعر کا دوسرا مصرعہ تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ جہاں بھی فرقہ واریت کا غلبہ ہو گا یہ غزل پھر سے اپنا آہنگ بلند کرتی عوام کی روح میں سرایت کر جائے گی۔

انگریزوں نے ہندوستانیوں کے لبوں پر اپنی آمریت کا قفل لگا رکھا تھا۔ ان کے خلاف احتجاج کرنے پر سخت سے سخت سزا عام تھی۔ اس کے باوجود ساحر کا بے خوف انقلابی مزاج اور حس طبیعت خاموش نہیں رہ پائی اور ان کے ذہن میں اشرف المخلوقات کی تذلیل دیکھ کر بغاوت و احتجاج کے بلند شعلے بجڑ کئے لگتے ہیں۔

ہر چند مری قوت گفتار ہے محبوس
خاموش مگر طبع خود آرا نہیں ہوتی

بھڑکا رہے ہیں آگ لبِ نغمہ گر سے ہم
خاموش کیا رہیں گے زمانے کے ڈر سے ہم

اور ۔

معمورۂ احساس میں ہے حشر سا برپا
انسان کی تذلیل گوارا نہیں ہوتی

ساحر زمانے کے ساتھ خود کو نہیں بدلتے بلکہ زمانے کو بدل دینے کے متمنی ہیں اور
ایسا انقلابی فنکار ہی زمانے کو ترقی کی منزلوں پر پہنچا سکتا ہے۔ لیکن افسوس کہ ہندوستانی عوام
کے دلوں میں احساسِ بیداری کو جس تیزی سے پیدا ہونا اور اپنا حق حاصل کر لینا چاہیے، وہ
نہ ہو سکا۔ اس لئے ساحر کے احساس میں حشر سا برپا ہے ۔

نالاں ہوں میں بیداریِ احساس کے ہاتھوں
دنیا مرے افکار کی دنیا نہیں ہوتی

لیکن جلد ہی عوام خوابِ غفلت سے بیدار ہوتے ہیں اور جب وہ ساحر کے ساتھ
شامل ہو جاتے ہیں تو ان کے جذبۂ انقلاب میں سید کی کرن روشن ہوتی ہے۔ رجائیت کا یہ
عنصر ساحر کے یہاں دائمیت اختیار کر چکا ہے ۔

کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا
مایوں تو نہیں ہیں طلوعِ سحر سے ہم

ساحر بنیادی طور پر مارکسی فکر و نظر کے شاعر ہیں۔ غزل، نظم، گیت سب میں ساحر کا
اپنا نظریہ کام کر رہا ہے اور ان کے اپنے نظریہ پر اشتراکی فکر کا پورا اثر ہے۔ اس لئے اشتراکی
نظریہ نے ان کی فکر کو نکھارا سنوارا ہے، ان کی نظر میں حق و باطل کے فرق کے لئے تنقیدی
شعور پیدا کیا ہے اور وقت کی نزاکتوں کا احساس دلایا ہے۔ اس کی تصدیق ان کے اس شعر
سے ہوتی ہے ۔

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

ساحر کی اس غزل کا یہ بہترین شعر ہے جس میں اشتراکیت اور ترقی پسندی کے

نظریہ سے ان کی وابستگی جھلکتی ہے۔ اس غزل کا ایک شعر فنی و معنوی ہر اعتبار سے ترقی پسندوں کے حوصلے کا اعتراف ہے ۔

مانا کہ اس زمیں کو نہ گلزار کر سکے
کچھ خار کم تو کر گئے گزرے جدھر سے ہم

۱۹۴۷ میں اس سرزمین سے غاصبوں کو ہٹا کر آزادی تو ملی مگر صرف انگریزوں سے۔ طاقتوروں کے ظلم و ستم، بے روزگاری، معاشی مسائل، فرقہ پرستی و قدامت پسندی سے نہیں۔ آزادی کے باوجود ترقی پسندوں اور انقلابیوں کو مرحلہ دار و صلیب سے بھی گزرنا پڑا، جسے دیکھ سناخر خاموش نہیں ہوتے۔ سناخر کی ماحول سے یہ انفرادی نئی تو نہیں مگر نئے انداز سے پیش کی گئی ہے ۔

ہر قدم مرحلہ دار و صلیب آج بھی ہے
جو کبھی تھا وہی انساں کا نصیب آج بھی ہے

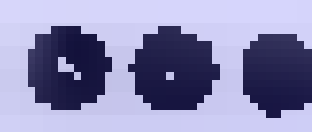
جگمگاتے ہیں افق پر یہ ستارے لیکن
راستہ منزل ہستی کا مہیب آج بھی ہے
اس غزل کے آخری شعر میں سناخر نے اپنے باغی رجحان کا ذکر کر دیا ہے جو آزادی کے بعد سر نہیں ہوتا، بلکہ مغرور خداؤں کے خلاف ویسے ہی عمل پیرا رہتا ہے جیسا غلامی کے عہد میں تھا ۔

کون جانے یہ ترا شاعرِ آشفۃ مزاج
کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے

ان مغرور خداؤں سے سناخر کی رقابت کا جذبہ اردو شاعری میں ان کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ خدا کی مشیت سے انسانوں کی بہبود کے لئے ظلم کے خلاف بغاوت کا یہ رجحان کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ رجحان اور اجتماعی شعور ترقی پسند نظم میں تو کئی جگہ موجود ہے مگر غزل میں خال خال ہی دکھائی دیتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ بعض شعراء کے نزدیک یہ میلان غزل کی رومانی فضا کو منتشر کرتا ہے۔ مگر سناخر کے یہاں یہ کیفیت انہیں کائنات و حیات کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے اور ان کے ہم عصروں میں ان کی الگ شناخت

بناتی ہے۔ ساحر کی شاعری کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ انہوں نے کہیں بھی (نظم ہو یا غزل) اپنے تخلص کا استعمال نہیں کیا ہے۔ تاہم غزل میں ساحر کی تمام خوبیوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ غزل میں فنی و جمالیاتی اعتبار سے ساحر کی وہ خدمات نظر نہیں آتیں جو دوسرے ترقی پسند شعراء نے انجام دی ہیں۔ ان کی غزوں میں جمالیاتی اقدار، وسعت و افکار اور فنی اظہار کا فقدان بہر حال موجود ہے، جو غزل کو وہ عظمت و وقار نہیں عطا کرتا غزل جس کی اہل ہوتی ہے۔

پھر بھی ساحر کی غزلیں تشبیہ و استعارے کی سجاوٹ، ردیف و قوافی کی بندش، الفاظ کی تراش خراش، عصری رجحانات، سیاست کی ستم ظریفی، مستقبل کی آرزوؤں، امیدوں اور تمناؤں کا اچھا امتزاج ہیں۔ ان کا مخصوص آہنگ، احساس کی گرمی، تجربات کی پختگی اجتماعی شعور اور ذاتی کشمکش نے قاری و ناقد کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے ان کی فنی کوتاہیوں کو بھول کر غزل کے منفرد اور اشتراکی آہنگ میں کھو جاتا ہے۔ ساحر کو غزل سے وہ فطری مناسبت نہیں معلوم ہوتی جو نظم سے تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ساحر کی غزلیں اس معیار پر پوری نہیں اترتیں جس اول صف میں ان کی نظمیں موجود ہیں۔ وہ شاید غزل کے فن میں مزید خصوصیتیں اور سرمائے میں اضافہ کر سکتے تھے مگر ہر انسان کی کچھ ذاتی پسند و ناپسند اور مزاج و مذاق ہوتے ہیں، فکری و ذہنی تقاضے بھی۔ اس لئے ساحر نے جو غزلیں کہیں وہ عام اور غزل کی روایت میں بالعموم اور ترقی پسند غزلیہ شاعری میں بالخصوص اضافے کی حیثیت نہ سہی، توجہ کی اہمیت اور قدر و قیمت ضرور رکھتی ہیں۔



ڈاکٹر نغمہ جاسی، ملک محمد جاسی کی سر زمین پر مشرقی یو. پی. میں پیدا ہوئیں۔ تعلیم الہ آباد میں ہوئی۔ شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی میں مرحوم پروفیسر عقیل رضوی اور پروفیسر علی احمد فاطمی سے ادب شناسی کے اصول و ضوابط سیکھے اور 'ساحر لدھیانوی'۔ حیات و کارنامے کے موضوع پر ۲۰۰۲ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ نغمہ جاسی ۲۰۰۸ سے دیانند گریس ڈگری کالج، کانپور میں اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدے پر سرگرم ہیں۔

تصانیف: ساحر لدھیانوی۔ حیات و کارنامے، ساحر بحیثیت فنکار۔

ساتر اور بنتِ حوا

عبداللہی ساتر لدھیانوی اپنی ماں سردار بیگم کی اکلوتی اولاد تھے، اس لیے ان کی تمام تر توجہ ساتر پر ہی تھی۔ انھوں نے اپنے شوہر چودھری فضل محمد پر مقدمہ بھی اپنے اسی بیٹے کی خاطر دائر کیا تھا۔ چوں کہ ساتر کے والد چودھری فضل محمد ایک عیاش قسم کے زمیندار تھے اور انھوں نے صرف اولادِ زرینہ کی خاطر ساتر کی ماں سردار بیگم سے ۱۹۲۰ میں گیارہواں نکاح کیا تھا، اس لیے فضل محمد کی جائیداد میں ساتر کا حق حاصل کرنا زن و شوہر کے درمیان مقدمے کی وجہ بنا۔ گیارہویں بیوی سے بیٹا ہونے کے باوجود بھی فضل محمد کا رویہ سردار بیگم کے تئیں اچھا نہیں تھا۔ یہی وجہ تھی کہ سردار بیگم اپنے بیٹے کے ساتھ الگ رہیں اور اسے اچھی تعلیم دلائی۔ جواں سال سردار بیگم نے اپنے بیٹے کی پرورش کے لیے بہت سی کفایتیں اٹھائیں جن میں سے ایک تنہائی کی زندگی بسر کرنا بھی ہے۔

ایک مجبور اور بے بس عورت پر مرد اس معاشرے کا ظلم و جبر ساتر نے بچپن سے ہی بہت قریب سے دیکھا۔ شاید اس کا اثر ان کے ذہن پر پڑا اور معاشرے کے دیگر افراد کی طرح ان کی بھی ترجم آئیز نگاہیں اس کمزور طبقہ پر مرکوز رہیں۔ بات طویل ہو جائے گی اگر میں کشورنا ہید کی خودنوشت سوانح 'بری عورت کی کتھا' کے عنوان پر سوال اٹھائوں کہ 'بری عورت کی کتھا' کیوں؟ صرف 'عورت کی کتھا' کیوں نہیں؟ اردو کی ایک بڑی فیمنسٹ شاعرہ خود ہی 'عورت' کا لفظ استعمال کرنے سے پہلے 'بری' کی صفت استعمال کر رہی ہیں! انھوں نے اپنی اس بات کو ثابت کیا ہے کہ: "ہمارے معاشرے میں عورت ایک قالین کی طرح ہے، لوگ اپنے عیش و آرائش اور آسودگی کے لیے قالین بچھاتے ہیں اور پھر اسے پیروں سے روندتے بھی ہیں۔"

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ساتر نے عورت کو کس طرح دیکھا ہے؟ حالاں کہ ساتر کی

شناخت ایک Feminist شاعر کی حیثیت سے قائم نہیں ہے، پھر بھی ساحر نے اپنے کلام میں عورت کو اہم مقام دیا ہے۔ ساحر کو اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ ان کی ماں نے بڑی محنت و مشقت سے ان کی پرورش کی ہے، یہی وجہ تھی کہ وہ اپنی ماں سے جی جان سے محبت کرتے تھے۔ احمد راہی نے لکھا ہے کہ ساحر نے زندگی میں صرف ایک عورت سے محبت کی ہے اور وہ عورت ہے: سردار بیگم۔ عورت کی عظمت کا احساس انھیں بچپن سے ہی تھا۔ اسی احساس سے پران کی نظم 'عورت' ہے۔ اس نظم کا ایک حصہ ۔

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں
روح کیا ہوتی ہے اس سے انھیں مطلب ہی نہیں
وہ تو بس تن کے تقاضوں کا کہا مانتے ہیں
روح مرجائے تو ہر جسم ہے جلتی ہوئی لاش
اس حقیقت کو سمجھتے ہیں نہ پہچانتے ہیں
کتنی صدیوں سے یہ وحشت کا چلن جاری ہے
کتنی صدیوں سے ہے قائم یہ گناہوں کا رواج
لوگ عورت کی ہر اک چیخ کو نغمہ سمجھیں
وہ قبیلوں کا زمانہ ہو کہ شہروں کا سماج

مندرجہ بالا اشعار سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ساحر ان لوگوں پر طنز کر رہے ہیں جو عورت کو صرف ایک پرکشش شے سمجھتے ہیں اور ہندوستان میں یہ چلن صدیوں سے جاری ہے۔ خواہ شہر ہوں یا گاؤں، تقریباً سبھی جگہ عورت پر ظلم و استحصال کی روایت سیکڑوں برس سے چلی آرہی ہے۔ ساحر اس ظلم کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور اس قسم کے لوگوں کو وحشی قرار دیتے ہیں ۔

ہم جو انسانوں کی تہذیب لیے پھرتے ہیں
ہم سا وحشی کوئی جنگل کے درندوں میں نہیں

اور مرد اس معاشرتی نظام کی مذمت کرتے ہیں۔ پدر شاہی نظام جو ہندوستان میں صدیوں سے قائم ہے، ساحر اس کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہوئے بلند بانگ لہجے میں کہتے ہیں۔

عورت نے جہنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا
جب جی چاہا مسلا کچلا، جب جی چاہا دھتکار دیا
تلتی ہے کہیں دیناروں میں، بکتی ہے کہیں بازاروں میں
ننگی نچوائی جاتی ہے عیاشوں کے درباروں میں
یہ وہ بے عزت چیز ہے جو بٹ جاتی ہے عزت داروں میں
عورت نے جہنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

مردوں کے لیے ہر ظلم روا، عورت کے لیے رونا بھی خطا
مردوں کے لیے ہر عیش کا حق، عورت کے لیے جینا بھی سزا
مردوں کے لیے لاکھوں سبجیں، عورت کے لیے بس ایک چتا
عورت نے جہنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

جن سینوں نے ان کو دودھ دیا، ان سینوں کا بیوپار کیا
جس کوکھ میں ان کا جسم ڈھلا، اس کوکھ کا کاروبار کیا
جس تن سے آئے کوئیل بن کر، اُس تن کو ذیل و خوار کیا
عورت نے جہنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

عورت سنسار کی قسمت ہے، پھر بھی تقدیر کی ہٹی ہے
اوتار پیسیر جنتی ہے، پھر بھی شیطان کی بیٹی ہے
یہ وہ بد قسمت ماں ہے جو بیٹوں کی تیج پہ لیٹی ہے
عورت نے جہنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

ساحر نے نہ صرف اپنی ماں کو اذیت بھری زندگی گزارتے ہوئے دیکھا بلکہ ان کی نظر سماج میں موجود ان عورتوں پر بھی تھکی جو دن بھر محنت مزدوری کر کے اپنا پیٹ پالتی ہیں۔ ساحر کا بچپن اپنی نانی کے یہاں گزرا۔ اس زمانے کا ذکر ان کے دوست حافظ لدھیانوی نے

واضح انداز میں کیا ہے:

”ساحر کی رہائش بالا خانے پر تھی.... مکان کے سامنے چھوٹے چھوٹے
کمروں میں کوئلہ چننے والیاں اور مزدوری کرنے والے لوگ رہتے تھے۔
کوئلہ چننے والیاں سارا دن ریلوے لائن پر بکھرے ہوئے کوئلے اکٹھا
کرتیں اور دوکاندار کے ہاتھوں بچتیں۔ ان کا لباس پھٹا ہوتا تھا۔ جسموں
پر جابہ جاکوئلوں کی سیاہی پھیلی ہوتی تھی۔ یہ سب غربت کے نشانات،
افلاس کی تصویریں، مظلومیت کے پیکر شب دروہ ساحر کے سامنے رہتے۔“
(حافظ لدھیانوی، رومان اور انقلاب کا شاعر، مضمون مشمولہ فن اور شخصیت، ساحر

لدھیانوی نمبر، بہمنی، صفحہ 132)

چنانچہ ساحر کی شاعری میں ہندوستانی عورت کی بے حرمتی کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان
کی کئی نظمیں مثلاً ’چکلے‘، ’صبح نوروز‘ اور ’زمین یاس‘ ہندوستان کے سماجی و تاریخی پس منظر
کی عکاس قرار دی جاسکتی ہیں۔ نظم ’صبح نوروز‘ ساحر نے نئے سال کے موقع پر کہی تھی جس
میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کی زندگیوں کے فرق کو روشن کیا گیا ہے۔ متمول لوگوں کے لیے نیا
سال بہت سے تحفہ تحائف اور خوشیاں لے کر آتا ہے اس کے برعکس نادار طبقے کے لوگ نئے
سال کے پہلے دن بھی بھوک و افلاس سے دوچار رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ اناج پیدا کرنے
والے ایک کسان کی بٹی معاشی مجبوریوں کے تحت تو نگروں کی ہوس کا شکار بنتی ہے۔ ساحر
اس نظم میں اس جانب اشارہ کرتے ہیں۔

نکلی ہے بنگلے کے در سے
اک مفلس دہقان کی بٹی
افسردہ مرجھائی ہوئی سی
جسم کے دکھتے جوڑ دباتی
آنچل سے سینے کو چھپاتی

مٹھی میں اک نوٹ دبائے

جشن مناء سال نو کے

ساحر کی نظم 'چکلے' ان کی مقبول ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس نظم میں ساحر نے اپنے دیس کے فوجہ خانوں کی حقیقت کو بہت واضح اور بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی یہ خوبی ہے کہ جس موضوع پر بھی وہ قلم اٹھاتے ہیں قاری اس کی روح تک سے واقف ہو جاتا ہے۔ نہایت ہی جرأت اور بے باکی کے ساتھ ساحر نے اپنے بوسیدہ معاشرے کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ساحر کی اس شاہکار نظم کو گرو دت کی فلم 'پیا سا' کے ذریعے عوام تک پہنچایا گیا اور بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ نظم کے چند اشعار :-

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے

یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے

کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے

ٹٹا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

متعفن سے پُر نیم روشن یہ گلیاں

یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کھیاں

یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں

ٹٹا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

یہ بھوکی نگاہیں حسینوں کی جانب

یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب

لیپکتے ہوئے پاؤں زینوں کی جانب

ٹٹا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

مدد چاہتی ہے یہ خوا کی بیٹی

یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی

ہیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی

ٹٹا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

یہ نظم پڑھ کر مجبہ خانوں کے تمام بدنما منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ اس نظم کے ذریعے ساحر نے عوام کو ہندوستانی عورت کی زندگی کی حقیقت سے آشنا کیا ہے جسے پڑھ کر ذہن پر حزن و ملال چھا جاتا ہے۔

ساحر ایک سنجیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی زندگی کے مختلف پہلو دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ شاعری میں اتنے بے باک، بلند آہنگ اور واضح ترقی پسند مزاج کے حامل نظر آتے ہیں تو دوسری طرف رومان کے خوشگوار ماحول سے بھی بخوبی آشنا دکھائی دیتے ہیں۔ ساحر کی زندگی میں کئی خواتین آئیں۔ ان کی زندگی کے ہر دور میں کوئی نہ کوئی دوشیزہ یا عورت ان کے شب و روز کا حصہ بنی رہی لیکن ان کی ہر محبت ناکام ہی رہی۔ ساحر کے پہلے عشق کا جو ذکر ملتا ہے وہ لدھیانہ گورنمنٹ کالج کے زمانے کا ہے۔ کالج کی ہی ایک طالبہ پریم چودھری (ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے مہندر چودھری لکھا ہے) ساحر کی زندہ دلی، سیاسی دلچسپیوں اور بے باک تقریروں کی وجہ سے ان پر فدا تھی۔ ساحر کے ترقی پسندانہ سیاسی افکار و نظریات سے وہ بہت متاثر تھی۔ چوں کہ اس کے والد بھی برٹش سامراج کے خلاف تھے اس لیے وہ بھی اسی نظریے کی پیروکار تھی اور سیاست سے دلچسپی رکھتی تھی۔ ساحر جب کالج میں سیاسی تقریریں کرتے تو اسے ایسا معلوم ہوتا کہ پریم چودھری کے احساس و جذبات کو زبان دے دی ہے۔ ساحر اور پریم چودھری کے درمیان قریبی تعلقات قائم ہو چکے تھے اور ساحر کی دیوانگی کی انتہا یہ ہوئی کہ پریم چودھری کے کچھ دن کالج نہ آنے پر اپنی جان خطرے میں ڈال کر وہ اس کے گاؤں تک پہنچ گئے تھے۔ لیکن ساحر کی یہ پہلی محبت زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہی۔ پریم چودھری کو تپ دق کے مرض نے اپنی گرفت میں لے لیا اور یہی مرض اس کے موت کی وجہ بنا۔ ساحر اس سانحے سے شدید غم زدہ ہوئے اور نظم 'مرگھٹ' کہی جو ان کے عشقیہ جذبات کی نمائندگی کرتی ہے۔

مرے تصورات کہن کی امیں ہے تو
مرگھٹ کی سرزمین مقدس زمیں ہے تو
اک بے وطن اسیر محن کا سلام لے
آزردہ بہار چمن کا سلام لے

فطرت ترے حرم پہ تقدس فشار ہے
تو میرے دل کی خاک کی سرمایہ دار ہے
کوثر میں وہ دھلی ہوئی بانہیں بھی جل گئیں
جو دیکھتیں مجھے اب وہ نگاہیں بھی جل گئیں
معصوم قہقہوں کا ترنم بھی مٹ گیا
جھپٹی ہوئی نظر کا تبسم بھی مٹ گیا

اس کے بعد کالج کے ہی زمانے میں ایک لڑکی بریندر کور آئی جس کے ساتھ ساتھ اس کا
جذباتی رشتہ قائم ہوا اور دونوں کی محبت کے چرچے عام ہو گئے۔ بریندر کور ایک اعلیٰ سکھ
خاندان کی لڑکی تھی جہاں عشق و عاشقی معیوب سمجھی جاتی تھی۔ نہ صرف اس لڑکی کے خاندان
میں عشق کرنا جرم تھا بلکہ معاشرہ بھی اسے قبول نہیں کر سکا۔ رسوائی کے خوف سے بریندر کور
اس عشق کو آگے نہیں بڑھا سکی اور یقیناً اس کا اثر ساتھ کے ذہن میں رہا ہوگا جب انھوں نے
اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

”ہمارا سماج ایک جنسی سماج ہے۔ یہاں مرد کا بول بالا ہے۔ اس لیے
ہمارے یہاں کی عورتیں، مردوں کے ساتھ آزادانہ میل جول نہ رکھ سکنے
کی وجہ سے محبت کے گورکھ دھندے سے دور ہی رہتی ہیں، اور اگر کوئی
عورت بھولے بھٹکے محبت کر بھی لے تو سماج کی بندش اتنی مشکلات پیدا
کر دیتی ہیں کہ وہ اکثر بے وفائی کر کے اپنی جان چھڑاتی ہے۔“

(بلونت سنگھ، ہم کہ ظہرے اجنبی، انٹرویو مشمولہ فن اور شخصیت، ساحر لدھیانوی نمبر،
بہمنی، ص ۷۷)

کالج میں ساتھ ہی انقلابی اور رومانوی شاعری عروج پر تھی۔ وہ کالج کی یونین میں پیش
میش رہتے تھے اس لیے وہ اس کے صدر منتخب کیے گئے۔ ساحر فکری طور پر روشن خیال، سامراج
مخالف اور سیکولر تھے۔ ان کی روشن خیالی نے ہی کالج میں مخلوط تعلیم (Co.Ed) شروع
کرنے کی آواز اٹھائی، خوب ہنگامہ آرائی کی اور آخر کار کالج سے نکالے گئے۔ لیکن اب

نوجوان نسل کے لیے ساحر ایک ہیرو کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔ ساحر کی دلفریب شخصیت ہر نوجوان کو متاثر کرتی تھی۔ یہی زمانہ تھا جب ایشر کور ان کی زندگی میں آئی۔ ایشر کور کی آواز جادوئی تھی۔ ساحر کا لُج اسٹوڈنٹس یونین کے صدر تھے اس لیے انھوں نے کالج کے اسٹیج پر گانے کے لیے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ بعد ازاں دونوں کی ملاقاتیں عام ہونے لگیں اور اسکیٹل بنانے والوں نے دونوں کی دوستی کو جنگل میں آگ کی طرح پھیلا دیا۔ جس کے سبب ایشر کور کو بہت ملال ہوا اور وہ اداس رہنے لگی۔ اس حوالے سے اظہر جاوید لکھتے ہیں:

”محبوب بننا اور کسی مشہور، مقبول اور ہر دل عزیز، ہستی کا مرکز نگاہ ہونا فخر کی بات ہے..... ساحر کالج میں ایک افسانوی کردار بن چکا تھا..... نہ جانے کتنی اس کے قرب کی تمنائی ہوں گی، مگر تاریخ میں تو کسی کسی کا نام ہی آتا ہے۔ ایشر کور بھی اچھے گھرانے کی لڑکی تھی، مگر ایک نسائی حجاب تو رکاوٹ بنتا ہی ہے..... وہ ہوسٹل میں رہتی تھی اور ہم جولیوں کا ہدف بن چکی تھی، اب اس کے ساتھ ساحر کا نام اُچکا تھا..... اس نے کچھ کھنچتا اور گریز کرنا شروع کیا..... مرد اس کیفیت سے نہیں گزرتا..... ایشر کور کے چہرے پر محبت کی بے بسی اور پانے نہ پانے کی اداسی ساحر کو بھی ہلا گئی۔“ (اظہر جاوید، ناکام محبت: ساحر لدھیانوی، دہلی، صفحہ ۵۶)

ایشر کور کی اداسی ہی ساحر کی ایک نظم کا موضوع بنی۔ نظم ’کسی کو اداس دیکھ کر‘ کے چند مصرعے دیکھیں:

تمہیں اداسی پاتا ہوں میں کئی دن سے
نہ جانے کون سے صدمے اٹھا رہی ہو تم
وہ شوخیاں وہ تبسم وہ تہقیر نہ رہے
ہر ایک چیز کو حسرت سے دیکھتی ہو تم
چھپا چھپا کے خموشی میں اپنی بے چینی
خود اپنے راز کی تشہیر بن گئی ہو تم

آگے چل کر ساحر اس نظام پر طنز کرتے ہیں جہاں نوجوان دلوں کو محبت کرنے کی آزادی حاصل نہیں ہے، بالخصوص اگر چاہنے والے ہم مذہب وہم مسلک نہ ہوں۔

مجھے تمھارے تغافل سے کیوں شکایت ہے

مری فتا مرے احساس کا تقاضا ہے

میں جانتا ہوں کہ دنیا کا خوف ہے تم کو

مجھے خبر ہے یہ دنیا عجیب دنیا ہے

یہاں حیات کے پردے میں موت چلتی ہے

نکست ساز کی آواز روح نغمہ ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ساحر کی زندگی میں کئی خواتین آئیں لیکن مستقل طور پر وہ کسی کے ساتھ نہ رہ سکے۔ ساحر اپنی والدہ کے انتقال (۱۹۷۶) کے بعد اپنے مکان 'پرچھائیاں' میں ماموں زاد بہنوں انور سلطانہ اور سرور شفیق کے ساتھ رہتے تھے۔ ساحر کے انتقال کے بعد اظہر جاوید کو ان کی بہنوں نے بتایا تھا کہ:

”ساحر کی فنی مقبولیت کے علاوہ ہر دور میں کوئی نہ کوئی خاتون اس کی زندگی بنی رہی۔ مجھے انور اور سرور نے بھی بتایا تھا کہ بے شمار لڑکیاں بھائی جان سے فریفتگی میں ملنے آتی رہیں اور دن بھر میں بیسیوں فون کھڑکتے رہتے تھے، لیکن نہ بھائی جان کسی کی حوصلہ افزائی کرتے تھے نہ دل توڑتے تھے..... رکھ رکھاؤ کے ساتھ ایک فاصلہ قائم رکھتے تھے..... ان بہنوں نے یہ بھی کہا کہ ہم آپ کو پورے وثوق سے بتا سکتی ہیں کہ بھائی جان کی زندگی میں کوئی بد اعتمادی نہیں تھی..... البتہ اپنی امی کی وفات کے بعد ان کی شراب نوشی میں اضافہ ہو گیا تھا۔“

(اظہر جاوید، ناکام محبت: ساحر لدھیانوی، صفحہ ۴۴)

ساحر لدھیانوی اور امرتا پریتم کی داستان محبت اظہر من الشمس ہے۔ حالاں کہ ساحر نے ایسا کوئی ذکر نہیں کیا ہے لیکن امرتا پریتم نے اپنی خود نوشت 'رسیدی ٹکٹ' (۱۹۷۶) میں

شادی شدہ ہونے کے باوجود لاہور کے قیام کے دوران ساحر سے اپنی محبت کا بے محابا اظہار کیا ہے۔ جب کہ اظہر جاوید نے لکھا ہے:

”امرتا نے ساحر کے نام کو کیش (Cash) کروایا تھا۔“

(اظہر جاوید، ناکام محبت: ساحر لدھیانوی، صفحہ ۶۳)

لیکن امرتا پر یہ الزام دور از قیاس ہے کیوں کہ امرتا، ساحر سے سینئر تھیں، خوبصورت و خوشحال تھیں اور بطور مصنفہ پنجابی ادب میں اپنا مقام بنا چکی تھیں، جب کہ ساحر لاہور میں ابھی قدم ہی جم رہے تھے۔

ساحر اور امرتا کی تعارفی ملاقات ’پریت نگر‘ میں ہوئی تھی جو پنجاب کے روشن خیال ادیبوں اور فنکاروں کا کیون (Commune) تھا۔ اس ادارے سے ساحر کا اولین مجموعہ ’تلخیاں‘ (۱۹۳۴) شائع ہوا تھا اور یہیں سے ایک رسالہ ’پریت لڑی‘ کے نام سے پنجابی، اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں میں شائع ہوا کرتا تھا۔ ساحر نے کچھ عرصہ اس رسالے کی ادارت بھی کی۔ دراصل ساحر امرتا کی پنجابی لمبیں ترجمہ کر کے اپنے رسالے ’ادب لطیف‘ میں تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع کرتے تھے۔ امرتا کی شخصیت بھی بڑی دلکش تھی۔ ایک تو وہ بے حد حسین، بلونت نگہ کے الفاظ میں ’ڈبل ڈوز سکھنی‘ تھیں اور شاعری بھی اچھی کرتی تھیں۔ ان کے فن اور شخصیت کے پرستاروں میں ساحر بھی شامل تھے۔ ساحر کی نظم ’ایک

تصویر رنگ‘ اسی محبت کی نشانی ہے۔ وہ وقتاً فوقتاً امرتا سے ملنے لاہور میں ان کے گھر جایا کرتے تھے اور ان کی گورنکھی میں لکھی ہوئی نظموں کو لے آتے، پھر کسی گورنکھی جاننے والے کو ڈھونڈتے اور اردو میں ترجمہ کروا کر نہ صرف اپنے رسالے میں شائع کرتے بلکہ اردو کے دوسرے رسائل میں بھی چھپوانے کی سفارشیں کرتے۔ تقسیم کے بعد امرتا دلی چلی آئیں۔ ساحر بھی ۱۹۴۸ میں روزگار حاصل کرنے کی غرض سے لاہور سے دلی منتقل ہو گئے اور کچھ عرصہ دلی میں مقیم رہے۔ دلی میں وہ یوسف جامعی کے ادارے حالی پبلشنگ ہاؤس سے وابستہ ہوئے اور یہیں سے انھوں نے ترقی پسند ماہنامہ ’شاہراہ‘ جاری کیا۔ ساحر جب تک دلی میں مقیم رہے، امرتا پر یتیم سے ان کے گہرے مراسم قائم رہے۔ امرتا کی دیوانگی کی حد یہ

تھی کہ جب ساحر ان کے گھر آدھے چلے ہوئے سگریٹ چھوڑ جاتے تو وہ انھیں دوبارہ جلا کر پیتی تھیں۔ اس دیوانگی کی کیفیت جنون جیسی ہو گئی تھی۔ اس کا اندازہ ان کی خود نوشت میں شامل اس واقعے سے بخوبی ہو جاتا ہے:

”ایک دن ساحر آیا تو اسے ہلکا سا بخار چڑھا ہوا تھا۔ اس کے گلے میں درد تھا، سانس میں کھنچاؤ کی سی کیفیت تھی۔ اُس دن اس کے گلے اور چھاتی پر میں نے وکس ملی تھی۔ کتنی ہی دیر تک ملتی رہی تھی..... اور تب مجھے محسوس ہوا تھا کہ میں اس طرح پیروں پر کھڑے کھڑے پوروں سے، انگلیوں سے اور ہتھیلیوں سے اس کی چھاتی کو ہولے ہولے ملتے ہوئے اپنی پوری عمر گزار سکتی ہوں۔“ (امرتا پریم، رسیدی ٹکٹ، صفحہ ۳۹)

جب امرتا حاملہ تھیں تو ان کو ایک اور جنون یہ ہوا کہ ساحر کا تصور کرتی رہتی تھیں تاکہ ان کا بچہ ساحر کی شکل کا ہو۔ وہ ساحر کو نہ صرف پسند کرتی تھیں بلکہ اسے اپنا آئیڈیل مانتی تھیں۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں لکھا بھی ہے:

”ساحر اوروں کے لیے محض ایک شاعر تھا لیکن میرے لیے ایک آئیڈیل کا درجہ رکھتا تھا۔“ (امرتا پریم، رسیدی ٹکٹ، صفحہ ۱۸)

یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے بیٹے نوراج کو بھی ایک آئیڈیل کے روپ میں ابھرتے ہوئے دیکھنا چاہتی تھیں۔ امرتا کے اس خواب کی تعبیر سچ ہو گئی۔ ان کے بیٹے نوراج کی شکل واقعی ساحر سے مشابہہ تھی۔ اس بات کا ذکر امرتا نے ’رسیدی ٹکٹ‘ میں کیا ہے:

”نوراج بالکل ساحر کا ہم شکل ہے۔ ایک بار خود میرے بیٹے نے مجھ سے یہ سوال کیا تو میں نے اسے بتایا، عورت جب حاملہ ہو تو بچے کی تشکیل کے وقت وہ جس ہستی کا سب سے زیادہ تصور کرتی ہے یا اس کی تصویر دیکھتی رہتی ہے، ہونے والا بچہ اسی شکل کا ہوتا ہے..... میں نے نوراج اپنے بیٹے کو کہا۔ ”تمھاری پیدائش کے وقت بھی ایسا ہی ہوا تھا“..... تب نوراج نے بڑی معصومیت اور بے ساختگی سے کہا تھا..... ماں، اگر میں

ساحر انکل کا بیٹا بھی ہوتا تو کوئی بات نہیں، میں انھیں بے حد پسند کرتا ہوں.....“

لیکن بعض لوگ امرتا پر یتیم کے اس دعوے کو غیر عقلی تسلیم کرتے ہیں۔ اظہر جاوید نے بھی اس بات پر اعتراض کیا ہے اور لکھا تھا کہ ”ہندو، سکھ اور عیسائی عورتیں اسید کے دنوں میں مہاراج کرشن، گورونانک، اور یسوع مسیح کی تصویر کو ہر دم دیکھتی رہتی ہیں، پھر آج تک کوئی ان کا ہم شکل کیوں پیدا نہ ہوا.....؟ مسلمان عورتیں بھی گھر میں خوبصورت بچوں کے پوشٹر لٹکائے رکھتی ہیں لیکن اکثر کالے بھنگ بچے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ میں بے شمار لوگوں سے اس مسئلے پر گفتگو کر کے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ کسی جذباتی لہجوں میں ساحر اور امرتا کا وصل تو ہوا ہوگا..... امرتا اپنے جسم و جاں کی وجہ سے زیادہ Demanding رہی ہوں گی..... بچے کی پیدائش کا عمل تو بہت مختصر ملاپ میں بھی ہو جاتا ہے.....“

(ا) ہر جاوید، ناکام محبت: ساحر لدھیانوی، صفحہ ۶۳)

اس مفروضے کی حقیقت امرتا اور ساحر ہی بتا سکتے تھے لیکن یہ راز وہ اپنے ساتھ دوسری دنیا میں لے جا چکے ہیں۔

ساحر نے ۱۹۵۰ میں مستقل طور پر دہلی چھوڑ کر، بمبئی سکونت اختیار کر لی اور تمام تر توجہ فلمی کریئر میں لگا دی تھی۔ بمبئی کے ابتدائی دنوں میں ساحر، کرشن چندر کے گھر رہے، انھوں نے ساحر کی فلمی دنیا میں کامیابی میں اہم رول ادا کیا۔ ساحر نے اپنی تخلیقیت اور ترقی پسند نظریے کا اظہار فلمی گیتوں میں بھی کیا۔ انھوں نے اپنے سماجی و سیاسی افکار کو بے حد سلیقے سے فلمی گیتوں کی شکل عطا کی۔ ساحر نے فلمی شاعری کے معیار کو عظمت بخشی۔ فلمی دنیا میں ساحر کی ملاقات معروف گلوکارہ لتا منگیشکر سے ہوئی۔ لتا منگیشکر نے ساحر کے لکھے ہوئے بہت سے گیتوں کو اپنی سریلی آواز دی ہے۔ انھوں نے لتا کے لیے ’تیری آواز کے عنوان سے ایک فلم بھی لکھی جو پرکاش پنڈت کی ادارت میں دہلی سے شائع ہونے والے رسالے ’نکار‘ میں شائع ہوئی تھی۔

یوں اچانک تیری آواز کہیں سے آئی

جیسے پر بت کا جگر چیر کے جھڑنا پھوٹے
یا زمینوں کی محبت میں تڑپ کر ناگاہ
آسمانوں سے کوئی شوخ ستارہ ٹوٹے
شہد سا کھل گیا تلخابِ تنہائی میں
رنگ سا پھیل گیا دل کے سیہ خانے میں
دیر تک یوں تری مستانہ صدائیں گونجیں
جس طرح پھول چٹکنے لگیں ویرانے میں
ساحر کی نظم انتظار بھی اسی دور کی یادگار کہی جاتی ہے، جس کا پہلا شعر ہے

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

اس نظم کو فلم میں بھی استعمال کیا گیا ہے جسے بے پناہ مقبولیت ملی۔ تاہم فلموں میں کامیابی کے بعد ساحر کی انا بلند ہونے لگی تو بھولی بھالی اور معمولی شکل و صورت کی فنکارہ لاتا سنگیشکر سے ان کے اختلافات اس قدر بڑھ گئے کہ دونوں کو الگ ہونا پڑا۔ اس کے بعد ساحر نے کم عمر اور خوبصورت پنجابی گلوکارہ سدھا ملہوٹرا کو پروموت کرنا شروع کر دیا۔ ان کے رومانوی تعلقات کے قصے عام ہونے لگے۔ سدھا کی آواز میں لاتا جیسا جادو تو نہیں تھا تاہم کچھ اچھے نغمے انھوں نے اس دور میں ضرور گائے۔ خصوصاً ساحر کا لکھا ہوا نغمہ۔

تم مجھے بھول بھی جاؤ تو یہ حق ہے تم کو
میری بات اور ہے میں نے تو محبت کی ہے

محمود سعیدی نے اس موضوع پر لکھا تھا:

”سدھا ملہوٹرا اور ساحر کا عشق اخباری سرخیوں کی بھی زینت بنا اور ادبی و فلمی حلقوں میں مہینوں تک اس کے چرچے رہے۔“

(ساحر لدھیانوی ایک مطالعہ، مرتب محمود سعیدی، صفحہ 28)

لیکن ساحر کا یہ عشق بھی ناکام رہا۔ سدھا کی مشہور بزنس مین گروہر موٹوانی کے ساتھ

ہو گئی۔ ساحر، سدھا کی منگنی میں شریک ہوئے اور بھری محفل میں اپنی مشہور نظم سنائی۔

چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

نہ میں تم سے کوئی امید رکھوں دل نوازی کی

نہ تم میری طرف دیکھو غلط انداز نظروں سے

نہ میرے دل کی دھڑکن لڑکھڑائے میری باتوں میں

نہ ظاہر ہو تمھاری کشمکش کا راز نظروں سے

چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

اور یہیں پر سدھا اور ساحر کے عشق کا قصہ اختتام کو پہنچتا ہے۔

ساحر کے دوست حمید اختر نے اپنی کتاب 'آشنائیاں کیا کیا' میں ساحر کے خاکے میں

ساحر کے ساتھ افسانہ نگار ہجرہ مسرور کی منگنی کا ذکر کیا ہے:

”جب ہم سب لوگ بمبئی میں تھے تو ہاجرہ مسرور بھی وہیں تھیں اور انجمن

ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں باقاعدگی سے شرکت کرتی تھیں۔ وہیں

دونوں کی منگنی ہوئی تھی جو ٹوٹ بھی گئی۔“

(بحوالہ اظہر جاوید، کام محبت، ساحر لدھیانوی، صفحہ 61)

اس کے علاوہ حیدر آباد کن میں ایک شادی شدہ عورت ساحر پر فریفتہ ہو گئی تھی۔ حالاں

کہ وہ خاتون ایک بچے کی ماں تھی لیکن ساحر جب بھی کسی مشاعرے یا کانفرنس میں سردار

جعفری کے ساتھ حیدر آباد جاتے تو وہ خاتون ان سے ملنے آتی اور اپنے شوہر سے طلاق لے

کر ان سے شادی کرنا چاہتی تھی۔ اظہر جاوید نے لکھا ہے کہ یہ قصہ ان کو سردار جعفری اور ان

کی بیگم سلطانہ جعفری نے سنایا تھا۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس عورت کے شوہر نے بھی

اس کو ساحر سے شادی کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ انجام یہ ہوا کہ دونوں میاں بیوی

اگلے روز نکاح پڑھوانے تک کا وعدہ کر گئے تھے مگر نہ جانے کیا ہوا کہ وہ نہیں آئے اور ساحر

نامراد واپس بمبئی لوٹ آئے۔

ساحر لدھیانوی نے جس دور میں شاعری اور سیاسی ایکٹیوزم شروع کیا، وہ انگریزوں کی

غلامی کے خلاف جدوجہد کے ساتھ ساتھ سماج میں اندھ و شواس، چھو اچھوت، فرقہ واریت اور خواتین کے ساتھ جاری صدیوں سے عدم مساوات کے رویوں کے خلاف آواز اٹھانے کا دور تھا۔ جہاں تک خواتین کے حقوق کے حصول کا سوال تھا تو، مجاز ہندوستانی عورت کو پرچم اٹھانے کی تلقین ساآر سے پہلے ہی کر چکے تھے اور عورتوں کی احتجاجی آواز کو تقویت پہنچانے کے لیے نذر سجاد حیدر، رشید جہاں اور عصمت چغتائی لگا تار فلکشن لکھ رہی تھیں۔ ساآر نے اپنی نظموں میں اسی ایجنڈے کو آگے بڑھایا۔ انہوں نے عورتوں کے استحصال اور ان پر روزمرہ کی زندگی میں ہونے والے مظالم کے خلاف آواز تو بلند کی لیکن ذاتی زندگی میں عورت کے سلسلے میں وہ نہ تو مستقل مزاج نظر آتے ہیں اور نہ ہی اسے اپنی زندگی میں وہ مقام دیتے ہیں جس کی وہ مستحق تھی۔

ساآر کی ذاتی زندگی میں یکے بعد دیگرے آنے والی خواتین کے بارے میں ان کا رویہ نہایت مایوس کن اور مجہول رہا۔ امرتا پریتم شادی شدہ تھیں لیکن ہاجرہ سرور، پریم چودھری، ایشر کور، تانگیشکر اور سدھا ملہو ترا تو غیر شادی شدہ تھیں، بالخصوص سدھا تو نہایت خوبصورت اور پرکشش آواز کی مالک بھی ہیں۔ نہ معلوم ساآر ان خواتین کو شریک زندگی کیوں نہ بنا سکے اور ان کے جذبات سے کھیل کر کنارہ کش ہوتے گئے؟ ساآر کو اپنی مظلوم ماں سردار بیگم سے عقیدت کی حد تک محبت تھی لیکن ماں تو ساآر کی زندگی کو آباد دیکھنا چاہتی ہے۔ پھر بھی ساآر تمام زندگی اپنے نزدیک آنے والی خواتین کو اپنانے سے گریز کرتے رہے۔ ماں سے اس قدر عقیدت و محبت رکھنے والا دوسری عورتوں کے تئیں اس طرح کا رویہ کیوں اپنا رہا تھا؟ حالانکہ ساآر کی نظمیں اس امر کی شاہد ہیں کہ وہ عورت کے تئیں ہمدردی کا جذبہ رکھتے تھے، ہندوستانی معاشرے میں انھیں عزت و عظمت کا درجہ دینا چاہتے تھے اور پدر شاہی نظام میں عورتوں کو مردوں کے برابر دیکھنے کے خواہاں تھے، لیکن وہ عملی طور پر ایسا نہیں کر سکے۔ یہ نہ صرف غور و فکر کا مقام معلوم ہوتا ہے بلکہ غیر فطری بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساآر کے اس غیر فطری طرز فکر کی نفسیاتی وجوہات ہو سکتی ہیں لیکن مغربی ممالک کی طرح اردو میں ادیبوں اور شاعروں کے میڈیکل ریکارڈ دستیاب نہیں ہیں۔ حالانکہ فیض احمد فیض کا میڈیکل ریکارڈ ڈاکٹر تقی

عابدی نے مرتب کیا ہے اور ڈاکٹر عبد الجلیس نے غالب کے امراض پر لکھا تھا۔ بمبئی کے ڈاکٹر کپور، ساحر کے معالج تھے، جن سے ساحر نے اپنی وفات بروز ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ کو کہا تھا کہ ”ڈاکٹر کپور، میں مرنا نہیں چاہتا۔“ اس معالجے کی تفصیل جاننے کے لیے ان کا معالجاتی گوشوارہ بھی اب دستیاب نہیں ہو سکتا۔

اس صورت میں یہ کہنا مشکل ہے کہ ساحر کے ذہنی و نفسیاتی مسائل کیا تھے اور وہ اپنی نزدیکی خواتین سے کنارہ کشی کیوں اختیار کر لیتے تھے۔ کیا وہ نفسیاتی طور پر ناکام انسان تھے یا عملی طور پر؟

یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب تلاش کیے جانے کی ضرورت ہے۔



ڈاکٹر عالیہ کی پیدائش دہلی میں اور اعلیٰ تعلیم دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ہوئی۔ انہوں نے پاکستان میں اردو غزل کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اکثر ادبی رسائل میں ان کے مضامین اور نظمیں شائع ہوتی رہتی ہیں، سمیناروں میں بھی شرکت کرتی ہیں۔ ڈاکٹر عالیہ کے مضامین اور مقالات میں تائیدی مسائل کی گونج واضح طور پر سنائی دیتی ہے، لیکن ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔

ڈاکٹر عالیہ ان دنوں نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ سے بطور ایڈیٹوریل اسسٹنٹ وابستہ ہیں۔

تصانیف: انشراح (۲۰۱۹)، گرد میں اُٹے آئینے (۲۰۲۱)

ساحر کا اسلوب

زبان:

ساحر کا شمار اُن چند گئے چنے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے، جن کی شاعری میں زبان کا استعمال محض خیالات کی ترسیل، عقائد کی تبلیغ اور سیاسی پروپیگنڈے کے لیے نہیں ہوا بلکہ انہوں نے اسے اپنے محسوسات اور جذبات کی صورت گری کا ایک ذریعہ بنایا ہے۔ ساحر نے تشبیہ و استعارے اور کنایہ کی زبان بھی استعمال کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اظہار کے بیانیہ اور خطیبانہ پیرایوں سے بھی کام لیا ہے۔ وہ زبان کو اظہار کے ساتھ ترسیل کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

اسی لیے ساحر کی زبان اور اظہار ترچھا اور پُر پیچ نہیں بلکہ بالعموم راست اور واضح ہوتا ہے۔ ان کے ہاں علامتوں کا استعمال نہیں ملتا اور دہنی مرکب تمثیلی پیکر ملتے ہیں۔ یہ اکہری سطح کی شاعری ہے۔ اس میں بیانیہ عناصر بھی نمایاں ہیں اس کے باوجود ساحر کی نظمیں سادہ اور سپاٹ نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ استعاروں اور کنایوں سے بہت زیادہ کام لیتے ہیں لیکن اس طرح کہ ابہام نہیں آنے پاتا۔ ساحر کی شاعری میں اگرچہ ابہام سے پیدا ہونے والے حسن کی کمی ہے اور اس میں تجربے کی گہری سطح بھی نہیں ملتی لیکن وہ جذبے کی شدت، تخیل کی گلکاریوں اور اسلوب کی دل کشی کے ذریعہ اس کمی کو پورا کرتے ہیں۔ اس کے قطع نظر ساحر کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عجز بیان سے پیدا ہونے والے ابہام کا وہ کبھی شکار نہیں ہوئے۔ وہ زبان کا استعمال تخلیقی انداز سے کرتے ہیں اور یہ بات اعلیٰ قوت تخیل کے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ ساحر کی زبان اور اظہار کے مخصوص پیرایوں کا مطالعہ ان کے اسلوب کی تحسین کے لیے ضروری ہے۔

ان کی شاعری مرصع سازی ہے جس میں الفاظ نگینوں کی طرح جڑے نظر آتے

ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں بھرتی کے یا غیر موزوں الفاظ نہیں ملتے، نہ ہی ناروا تعقید ملتی ہے۔ ان کے مصرعے اور اشعار خوب صورتی کے ساتھ ترشے ترشائے اور ڈھلے ڈھلائے ہوتے ہیں۔ ساحر کی لفظیات میں عام طور پر فارسی اور ہندی الفاظ کا متوازن امتزاج ملتا ہے۔ بعض نظموں میں ہندی لفظیات اور بعض میں فارسی فرہنگ کی کثرت ان نظموں کے جذباتی ماحول اور مجموعی فضا سے مطابقت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم ’آج اور کل‘ کی لفظیات میں ہندی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ بوندیں، بادل، کوئی، بنیا، جتنا، برکھا وغیرہ۔ اس کے برخلاف نذر کالج اور بعض دوسری نظموں میں فارسی آمیز فرہنگ کی بہتات مے گی۔

”نذر کالج“ کی لفظیات کا نمونہ ملاحظہ ہو:

سرزمینِ پاک، یارانِ نیک نام، شاعرِ آوارہ، وادیِ جمیل، جنتِ خیال، نشاطِ خیز،
دورِ خزاں، تنگِ وطن، حدِ وطن، نغماتِ آتشیں، نشاطِ روح، مورِ الزام۔

لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں زیادہ تر نظموں میں ہندی اور فارسی الفاظ کا استعمال توازن اور ہم آہنگی کے ساتھ ہوا ہے اور وہ اس طرح باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ کہیں پیوند کاری کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم نگاری کے لیے سائر نے جو زبان استعمال کی ہے وہ مجموعی طور پر غزل کی زبان سے مختلف ہے۔ ان کی عشقیہ نظموں میں غزل کی لفظیات ضرور مل جاتی ہے لیکن ساحر کی نظم فیتھ کی طرح غزل زدہ نہیں ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر بنیادی طور پر غزل گو ہے اور غزل کی زبان اور غزل کے آرٹ کو نظم میں برت رہا ہے۔ تاہم غزل کی جو فرہنگ ساحر نے استعمال کی ہے اس کا نمونہ یہ ہے:

سوزِ دل، شمعِ آرزو، مشقِ ستم، خافل، وفا، فریبِ شوق، جادۂ منزل، بہارِ گلشن، اغیار،
فصلِ زنداں، لیکن ایسے الفاظ اور ترکیبیں ساحر کی نظموں میں تلاش کے بعد خال خال ہی نظر آئیں گی۔

ساحر کی شاعری کے مطالعے کے بعد ان کی شاعری کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے وہ یہ کہ انہوں نے غزل اور نظم کے لیے علیحدہ علامت استعمال کیے۔ ساحر نے غزل میں نئے علامت استعمال کیے ہیں اور روزمرہ کے الفاظ کو نئے مطلب اور معانی عطا کیے۔

ساحر نے اپنی اکثر نظموں میں بیانیہ اور ایمانی اسالیب کو یکجا کر دیا ہے اور ان نظموں میں انہوں نے پیکر تراشی سے کام لیا ہے۔ ان پیکروں سے ساحر نے محاکات نگاری اور حکایات طرازی کا کام بڑی ہنرمندی سے لیا ہے۔

محاکات نگاری اور پیکر تراشی:

قدیم مشرقی تنقید اور اردو تنقید میں بھی محاکات کو شاعری کے عناصر میں شمار کیا گیا ہے۔ محاکات کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ کسے شے یا واقعے یا کیفیت کو اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ تنقید کی جدید اصطلاح میں 'ایمجری' جسے پیکر تراشی کہا جاتا ہے، محاکات سے مماثلت رکھتی ہے لیکن ان کے مقاصد میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ پیکر تراشی کا مقصد کسی تجربے کو محسوس بنادینا ہے۔ بعض شاعروں اور نقادوں نے شاعری کا اصل کام یہ قرار دیا ہے کہ اس میں اشیاء کو ان کے 'شے پن' کے ساتھ پیش کیا جائے۔ ان کے خیال میں شاعری افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں ہے۔ عینیت پسند فلسفی اس بات میں یقین نہیں رکھتے کہ اشیاء اپنا وجود رکھتی ہیں۔ فنون لطیفہ اصلی پیکر سے از خود تشکیل پاتے اور معصومیت کی ابتدائی عمر میں ابھرتے ہیں۔ امیجسٹ (Imagist) خود کو پیکروں میں تحلیل کر کے سائنس سے فرار چاہتے ہیں۔ شاعری کے اس نظریے کو پوری طرح قبول نہ بھی کیا جائے تو اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پیکر شعر کی خاص زبان ہے۔ شاعری میں تمام اجزائے کلام اوصاف نگاری کا کام انجام دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ فعل بھی شاعری میں فعل باقی نہیں رہتا بلکہ وہ بھی وصف بن جاتا ہے۔ شاعری میں فعل کا نہ تو حقیقت میں کوئی زمانہ ہوتا ہے نہ ہی کسی معین مخاطب کو کچھ کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت اس میں ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کی نظم 'کنارِ راوی' کے اس شعر میں فعل کا زمانہ حال، حقیقی زمانہ حال نہیں ہے۔

سرِ کنارۂ آبِ رواں کھڑا ہوں میں خبر نہیں مجھے لیکن کہاں کھڑا ہوں میں
اگر یہ حقیقی زمانے کو ظاہر کرتا تو راوی کے کنارے سے ہٹ جانے کے بعد شاعر اس

کے صیغے کو تبدیل کر دیتا اور 'ہوں' کو 'تھا' سے بدل دیتا۔ اسی طرح نظم 'فرمانِ خدا' میں فرشتوں سے خطاب حقیقت میں خدا کا فرشتوں سے خطاب نہیں ہے بلکہ محض شاعر کا ایک پیرایہ اظہار ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جس قسم کی سیاسی شاعری کو فروغ ہوا اس میں پیکر تراشی کی گنجائش کم تھی، استعارے اور تشبیہ سے صرف خیالات کو مؤثر بنانے اور جذبات کو بھڑکانے کا کام لیا جاتا تھا۔ ساحر نے بیانیہ انداز کے ساتھ پیکروں کی زبان کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی بعض نظمیں پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ پیکر تراشی کے لیے ساحر نے استعاروں اور صفات سے زیادہ کام لیا ہے۔

استعارے:

استعارے مختلف قسم کے ہوتے ہیں، استعارے کی ایک عام قسم یہ ہے کہ جس میں مشبہ کو حذف کر کے صرف مشبہ بہ کا ذکر کیا جاتا ہے جیسے غزل کی شاعری میں محبوب کے لیے گل اور شمع کے استعارے ہیں۔ یہ استعارے اسم ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ فعل وہ لایا جاتا ہے جس کا تعلق مشبہ سے ہوتا ہے۔

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بلبل

اس میں جفا اور وفا، محبوب اور عاشق کے افعال ہیں جنہیں گل اور بلبل سے نسبت دی گئی ہے۔ اس قسم کے اسکی استعارے ساحر نے کم استعمال کیے ہیں۔ اردو غزل کے روایتی استعارے جیسے بہار و خزاں، خار و گل، نفس و آشیاں، گل و بلبل، شمع و پروانہ، ساحل و طوفاں وغیرہ ساحر کے کلام میں نظر نہیں آتے۔ روایتی استعاروں میں سے چند ایک استعارے جیسے سحر، شب و نور، ظلمت وغیرہ استعمال کیے ہیں لیکن فیض کی طرح ان کے تشبیہی علاقے بدل دیے ہیں۔ یہ استعارے جو روشنی اور تاریکی کو ظاہر کرتے ہیں، ترقی پسند شعراء کے کلام میں عام طور پر نئے تشبیہی علاقوں کے ساتھ ملتے ہیں لیکن خود ترقی پسند شعراء نے انہیں اس کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ وہ کئی شے بن گئے ہیں یا اصطلاح کی حیثیت اختیار کر

گئے ہیں۔ ان استعاروں کو مقبول بنانے میں فیض کا بڑا حصہ ہے۔ ساآثر نے کہیں کہیں یہ استعارے استعمال کیے ہیں لیکن ان میں بھی ندرت و تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیض کی طرح ساآثر نے ایسے استعاروں کو بندھے نکلے مفہوم میں بار بار اس طرح نہیں دوہرایا ہے کہ وہ اصطلاح بن جائیں، یہاں تک کہ بعض روایتی استعارے انہوں نے بالکل ہی نئے تشبیہی علاقے کے ساتھ اس طرح استعمال کیے ہیں کہ وہ نظم کے متن اور اس کے مرکزی خیال سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ نظم سے ان کو الگ کر دیا جائے تو یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کا تشبیہی علاقہ کیا ہے اور زندہ استعارے کی اصلی پہچان یہی ہے۔ مثلاً ایک نظم میں انہوں نے 'سیاہ اور سفید' کے استعارے باندھے ہیں جو ایک روایتی پس منظر رکھنے کے علاوہ ترقی پسند شعراء کے ہاں مخصوص اصطلاحی مفہوم بھی رکھتے ہیں۔ ترقی پسند شعراء نے نور اور روشنی کے معروضات کو آزادی، خوش حال اور ترقی پذیر طاقتوں کا استعارہ بنایا ہے۔ اس کے برعکس ظلمت اور اندھیرے کو ظاہر کرنے والے استعارے غلامی، جہل، افلاس اور ظلم کا مفہوم رکھتے ہیں۔ سیاہ و سفید کے استعارے ساآثر نے اپنی نظم 'مفاہمت' میں کس طرح استعمال کیے ہیں۔

نشیبِ ارض پہ ذڑوں کو مشتعل پا کر بلند یوں پہ سفید اور سیاہ مل ہی گئے
جو یادگار تھے باہم ستیزہ کاری کے بہ فیضِ وقت وہ دامن کے چاک سل ہی گئے
اس بند میں سیاہ اور سفید کے استعارے ایک سے زیادہ تشبیہی علاقہ رکھتے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے اس نظم کے سیاسی پس منظر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ہندوستان کو آزادی دینے کے تعلق سے انگریز حکمران ملک کی بڑی سیاسی جماعتوں کے رہنماؤں سے مذاکرات کر رہے تھے تاکہ کسی مفاہمت پر پہنچیں۔ وہ ہندوستان کو آزادی دینے پر اس لیے مجبور ہوئے کہ ہندوستانی عوام کی جدوجہد شدت اختیار کر گئی تھی۔ ہندوستان کو آزادی دینے کے ساتھ انگریز یہ چاہتے تھے کہ معاشی استحصال کسی دوسری شکل میں باقی رکھیں۔ پہلے مصرے میں 'ذڑوں' کا استعارہ ہندوستان کے محنت کش عوام کے لیے لایا گیا ہے۔ رنگ و نسل کے فرق کو ملحوظ رکھا جائے تو سفید کا اشارہ انگریز حکمرانوں اور سیاہ کا اشارہ ہندوستانی

رہنماؤں کی طرف محسوس ہوتا ہے۔ سفید اور سیاہ کو انگریزوں کی اور بدی، حق و بدل، مظلوم اور ظالم کا استعارہ سمجھا جائے تو سفید سے مراد ہندوستان کے سیاسی قائدین جو مظلوموں اور آزادی پسندوں کے نمائندوں کی حیثیت سے انگریزی حکومت کے نمائندوں سے آزادی کے مسئلے پر بات چیت کر رہے تھے، اور سیاہ کا استعارہ انگریزی سامراج کے لیے لایا گیا ہے۔ جو ظلم و استحصال کی منفی قدروں کا حامل ہے۔ سیاہ اور سفید کا مل جانا ایک سازش کو ظاہر کرتا ہے جو ہندوستانی عوام کے خلاف کی گئی تھی۔ سیاہ اور سفید کا اختلاط ایک ایسی حالت کو پیش کرتا ہے جو تاریکی اور روشنی کے بین بین ہے۔ ہندوستانیوں کو جو آزادی ملی وہ بھی کچھ اسی نوعیت کی تھی۔ کہنے کو تو انگریزوں کا اقتدار ختم ہو چکا تھا لیکن ان کا معاشی تسلط اب بھی برقرار تھا، گویا سیاہی پوری طرح مٹ گئی تھی۔ اُجالا دھندلایا ہوا تھا۔ سفید اور سیاہ کا مل جانا کسی قدر کے باقی نہ رہ جانے کے مترادف بھی ہے۔ ان ہی استعاروں کو نظم کے آخری بند میں ایک مرکب پیکر کی صورت میں مرکوز کیا گیا ہے۔

یہ شاخِ نور جسے ظلمتوں نے سینچا ہے
اگر پھلی تو شراروں کے پھول لائے گی
نہ پھل سکی تو نئی فصلِ گل کے آنے تک
ضمیرِ ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی

گویا یہ آزادی ظلمتوں کی سینچی ہوئی شاخِ نور ہے، اس میں ظلمتوں کا استعارہ انگریز حکمران ہو سکتے ہیں اور ہندوستان کے سرمایہ دار بھی، جن کے مفادات کا تحفظ کرنے کی ہمارے رہنماؤں نے کوشش کی۔

ساتر کے وضع کردہ اسی استعارے بھی ایسی ہی پیچیدہ نوعیت کے حامل ہیں۔ یہ استعارے ان کے تخیل کی تخلیقی قوت اور گہرے سیاسی شعور کے ثماز ہیں۔ ذیل میں سادہ اور مرکب اسی استعاروں کی چند اور مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

دیکھ! وہ مغربی افق کے قریب
آندھیاں بچ و تاب کھانے لگیں

اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطر بہم اُلجھنے لگے

اس ہند میں دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں یورپ کے سرمایہ داروں کی باہمی
آویزش کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اسی استعاروں کے ساتھ کبھی ساحر لدھیانوی صفات
کے اضافے کے ساتھ مرکب حتی پیکر بھی تشکیل دیتے ہیں۔ مثلاً ۔

ریگزاروں میں بگولوں کے سوا کچھ بھی نہیں
سایہ ابر گریزاں سے مجھے کیا لینا

’فکست‘

یہ صدیوں سے بے خواب سہمی سی کلیاں
یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں

’چکلے‘

اے طرب زار جوانی کی پریشاں قتلی
تو بھی اک بوئے گرفتار ہے معلوم نہ تھا

’ایک تصویرنگ‘

خاک پر ریگنے والے یہ فردہ ڈھانچے
ان کی نظریں کبھی تلواریں بنی ہیں نہ بنیں

’چاکیر‘

تراکیب:

ساحر کے کلام میں زیادہ تر استعارے تراکیب کی صورت میں ملتے ہیں۔ انہوں
نے تشبیہی اور توصیفی مرکبات کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ خاص طور پر ہندی اصناف سے
بننے والے مرکبات میں انہوں نے نئے نئے پیکر تراشے ہیں، جیسے افق کا دریچہ، کبرے کی
چادر، رات کا آنگن، عشرتوں کی شہنائی، عظمت کے ستون، شعاعوں کی لکیر، بانہوں کے
جال، نغموں کی جھولی، بادلوں کی بردائیں، آداب کے سانچے، چیتھوں کا انبار، سلاخوں کے

شامیانے، جیون کی انگڑائی، صبح کے لشکر، انصاف کے بُت، دل کا سیہ خانہ، رہ گزاروں کے زخم، دھرتی کا آنچل وغیرہ۔

ساحر کے یہاں بعض مرکبات اضافی سے بھی استعارے تشکیل پائے ہیں جیسے سانسوں کی تھکن، نگاہوں کا سکوت، ہوا کے نوے، سڑکوں کی زبان، فضا کی سانس وغیرہ۔ فارسی تراکیب میں ساحر نے تخیل کی تخلیقی قوت سے کم کام لیا ہے۔ فارسی مرکبات جو انہوں نے استعمال کیے ہیں، زیادہ تر روایتی ہیں۔ ان سے کوئی نیا پیکر نہیں بنتا۔ بیشتر فارسی مرکبات کچھ اس طرح کے ہیں: خاکستر خاموش، جنت خیال، شمع آرزو، حسنِ پشیمان، منزل ہستی وغیرہ۔ لیکن کہیں کہیں ایسے مرکبات بھی مل جاتے ہیں جن سے ایک نئی تصویر سامنے آتی ہے اور جو ساحر کے مخصوص طرزِ فکر اور طرزِ احساس کا پتہ دیتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ تراکیب ملاحظہ ہوں: عروسِ آگہی، بوئے گرفتار، ضابطہ خود سری، حقوقِ ستم پروری، درگہ مذہب و اخلاق، زعمِ قوتِ فولاد و آہن، طاقِ نادیب، تلخابِ تنہائی، فصیلِ آتش و آہن وغیرہ۔

اشعارِ ذیل میں تشبیہی اور توصیفی تراکیب کا استعمال ملاحظہ ہو۔

اے آرزو کے دھندلے خرابو جواب دو

پھر کس کی یاد آئی تھی مجھ کو پکارنے

’غزل‘

اس طرف سے گزرے تھے قفلے بہاروں کے

آج تک سلگتے ہیں زخمِ رہ گزاروں کے

’غزل‘

صدیوں سے انسان یہ سنتا آیا ہے

دُکھ کی دھوپ کے آگے سکھ کا سایہ ہے

’صدیوں سے‘

رواں ہے چھوٹی سی کشتی ہواؤں کے رُخ پر
ندی کے ساز یہ ملاح گیت گاتا ہے

’پرچھائیاں‘

افق کے درتے سے کرنوں نے جھانکا
 فضا کھیل گئی راستے مسکرائے

’ایک منظر‘

اُف یہ بے درد سیاہی یہ ہوا کے نوے
 کس کو معلوم ہے اس شب کی سحر ہو کہ نہ ہو

’خودکشی سے پہلے‘

بلیخ چہرے پہ گرہِ فردگی کیسی
 بہارِ غازہ سے عارض کو تازگی بخشو

’میں نہیں تو کیا‘

سعی بقائے شوکتِ اسکندری کی خیر
ماحولِ خشتِ بار میں شیشہ گری کی خیر

’طرح نو‘

نورِ سرمایہ سے ہے رُوئے تمدن کی جلا
 ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں پل سکتی

’مادام‘

افعال اور تشخص:

ساحر نے پیکر تراشی کے لیے متعلقاتِ فعل کا استعمال بہت کم کیا ہے۔ ان کے کلام میں زیادہ تر متعلقاتِ فعل زمان و مکاں کی وضاحت کے لیے آئے ہیں۔ ایسے متعلقات بہت کم ہیں جن سے فعل کی کوئی حسی تصویر بنتی ہو۔ البتہ فعل سے تشکیل پانے والے استعارے بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ اس نوع کی پیکر تراشی کی ایک مثال مختصر نظم ’ایک منظر‘ ہے جس

کا ہم تجزیہ کر آئے ہیں۔ ساحر کے اسلوب کا یہ ایک نمایاں وصف ہے کہ بے جان اشیاء اور کیفیات کے ساتھ وہ ایسے افعال لے آتے ہیں جن سے ان کا تشخص ہو جاتا ہے۔ تشخص بھی استعارے کی ایک شکل ہے۔ اشعار ذیل میں اس نوع کے استعارے ملاحظہ ہوں۔

سلا گئی تھیں جنھیں تیری ملتفت نظریں
وہ درد جاگ اٹھے پھر سے لے کے انگڑائی
ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی
مگر یہ

سرد شاخوں میں ہوا چیخ رہی ہے ایسے
روح تقدیس و وفا مرثیہ خواں ہو جیسے
’نور جہاں کے مزار پر‘

فضائیں سوچ رہی ہیں کہ ابنِ آدم نے
خرد گنوا کے جنوں آزما کے کیا پایا
’نیا سفر ہے پرانے چراغِ گلِ کردو‘

ظلم پروردہ قوانین کے ایوانوں سے
بیڑیاں نکلتی ہیں زنجیر صدا دیتی ہے
’بشرطِ استواری‘

پینگ بڑھاتی گوری کے ماتھے سے کوندے لپکیں گے
جو ہڑ کے ٹھہرے پانی میں تارے آنکھیں جھپکیں گے

’کل اور آج‘

کبھی تشخص کی بجائے دوسرے تشبیہی علاقے ہوتے ہیں جن کو استعارے میں ڈھالنے کے لیے کسی اسم کے ساتھ ایسا فعل لایا جاتا ہے جو اس کا اپنا نہیں بلکہ دوسرے اسم کا فعل ہوتا ہے۔ مثلاً۔

اس طرف سے گزرے تھے قافلے بہاروں کے
آج تک سلگتے ہیں زخم رہ گزاروں کے

غزل

تشخص کی ایک عام صورت وہ ہے جس میں بے جان اشیاء اور کیفیات کو اس طرح مخاطب کیا جاتا ہے جیسے وہ ذی عقل ہوں۔ اس نوع کا مخاطب بیسویں صدی کے اوائل کی نظم نگاری میں عام تھا۔ اقبال کی 'بانگ درا' والی شاعری اور جوش کی نظموں میں اس کی کثیر مثالیں مل جائیں گی۔ اس اندازِ مخاطب کو اُس دور میں اتنا فروغ ہوا کہ عام طور پر نظموں کا آغاز ہی 'اے کہ تو' جیسے خطابِ الفاظ سے ہوتا تھا۔ ترقی پسند شعراء نے بھی اس اسلوب کو اپنایا۔ ساحر نے اس کے استعمال میں توازن اور سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔

اے آرزو کے دھندلے خرابو جواب دو
پھر کس کی یاد آئی تھی مجھ کو پکارنے
اب اے دل تباہ ترا کیا خیال ہے
ہم تو چلے تھے کاکلِ گیتی سنوارنے

غزل

مسکرا اے زمینِ تیرہ و تار
سر اٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

’لوہِ غنیمت‘

صفات:

پیکر تراشی میں صفات سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ کسی اسم کے ساتھ اس کی اپنی صفات لائی جائیں تو محاکات نگاری ہو جاتی ہے۔ وہ شے زیادہ محسوس بن جائے گی لیکن اگر ایک اسم کے ساتھ دوسرے اسم کی صفت لگائی جائے تو استعارہ وجود میں آئے گا اور نئے معنوی رشتے ابھر رہیں گے۔ ساحر کے کلام میں صفات کا استعمال زیادہ تر محاکات نگاری کے لیے ہوا ہے اور جہاں ان سے استعارے تشکیل دیے گئے ہیں وہ معنی خیز پیکر بن گئے ہیں۔ اول الذکر

کی مثال یہ صفات ہیں:

اندھیاری رات، بھیگی بھیگی سرد ہوا، حجاب آلود نظریں، تبسم آفریں چہرہ، ملتفت نظریں، سرسراتے ہوئے پردے، منقش درود یوار، ٹوٹا ہوا ساز، جاگتی آنکھیں وغیرہ، استعاراتی صفات کا استعمال ذیل کے اشعار میں دیکھیے۔

روندی کچی آوازوں کے شور سے دھرتی گونج اٹھتی ہے
دنیا کے انبیائے نگر میں حق کی پہلی گونج اٹھتی ہے

‘طلوع اشراکیت’

رات کی سرد خموشی میں ہر اک جھونکے سے
تیرے انفاس ترے جسم کی آنچ آتی ہے

‘ہراس’

ڈھونڈتی رہتی ہیں تھیں کی بائیں تجھ کو
سرد راتوں کی سلگتی ہوئی تنہائی میں

‘متاع غیر’

صبح کے نور پر تعزیر لگانے کے لیے
شب کی سنگین سیاہی نے دعا مانگی ہے

‘بشرائط استواری’

اور نغموں میں چھپا کر مرے کھوئے ہوئے خواب
میری روٹھی ہوئی نیندوں کو منا لائی ہے

‘تیری آواز’

چند گھڑیوں کے لیے ہو کہ ہمیشہ کے لیے
میری جاگی ہوئی راتوں کو سلا جائیں گے

‘تیری آواز’

قتموں کی زہر اُگلتی روشنی
سنگدل پُر ہول دیواروں کے سائے
آہنی بُت، دیو پیکر اجنبی
چینی چنگھاڑتی خونیں سرائے

’ایک شام‘

جانے کب نکھرے سیہ پوش فضا کا جو بن
جانے کب جاگے ستم خوردہ بشر کی تقدیر

’خود کشی سے پہلے‘

سبھی سبھی سی فضاؤں میں یہ ویراں مرقد
اتنا خاموش ہے فریاد کناں ہو جیسے

’نور جہاں کے مزار پر‘

جیسا کہ ہم ابتدا میں کہہ آئے ہیں کہ ساحر نے اپنی نظموں میں اظہار کے بیانیہ اور ایمانی پیرایوں کو یک جا کر دیا ہے۔ کبھی وہ نظم کا آغاز کسی بیان (Statement) سے کرتے ہیں، جس میں کوئی تشبیہ، استعارہ یا علامت نہیں ہوتی لیکن مصرعوں کے بعد وہ ایما اور اشاروں میں بات کرنے لگتے ہیں۔ یا پیکر تراشی یا محاکات کے ذریعے اپنے جذبات و تجربات کی مرقع کشی کرتے ہیں۔ پھر نظم کچھ آگے بڑھتی ہے، پیکر تراشی کا عمل رُک جاتا ہے اور دوبارہ براہ راست خیالات کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ مثلاً نظم ’بشرط استواری‘ کا آغاز ان مصرعوں سے ہوتا ہے۔

خونِ جمہور میں بھیکے ہوئے پرچم لے کر

مجھ سے افراد کی شاہی نے وفا مانگی ہے

اور اس بند کے باقی دو مصرعے خالص استعاراتی زبان میں ہیں۔

صبح کے نور پہ تعزیر لگانے کے لئے

شب کی سنگین سیاہی نے وفا مانگی ہے

کبھی وہ اظہار کے اکہرے اور استعاراتی پیرایوں کو مخلوط کر دیتے ہیں اور اس کی

مثال محولہ بالا نظم کا یہ بند ہے ۔

ظلم پروردہ قوانین کے ایوانوں سے
بیڑیاں نکلتی ہیں زنجیر صدا دیتی ہے
طاق نادیب سے انصاف کے بُت گھورتے ہیں
مسندِ عدل سے شمشیر صدا دیتی ہے

اس طرح ساخر کے کلام میں تشبیہات، استعاروں اور صفات سے تراشے ہوئے پیکر بکثرت ملتے ہیں۔ لیکن ایسی نظمیں خال خال ہی ہیں جو ایک مکمل حسی مرقع ہیں۔ بعض نظمیں پیکر تراشی کے عمل سے شروع ہوتی ہیں لیکن بیانیہ عناصر کی وجہ سے نظم کے مختلف پیکر باہم مربوط نہیں ہونے پاتے۔ نظم ’لبونذر دے رہی ہے حیات‘ کا آغاز استعاراتی زبان میں ہوتا ہے جن سے چند بھری پیکر نظروں کے سامنے ابھرتے ہیں ۔

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والے
یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے ہیں
دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں
افق سے تابہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں
پھر اسی بند میں یہ اشعار بھی ملتے ہیں جن کا انداز بیانیہ ہے ۔

بلند دعوئی جمہوریت کے پردے ہیں
فروغِ مجلس و زنداں ہے تازیانے ہیں
بنام امن ہیں جنگ و جدل کے منصوبے
بہ شورِ عدل تفاوت کے کارخانے ہیں

اس بند کے آخری شعر کی زبان پھر بدل جاتی ہے ۔
داؤں پہ خوف کے پہرے لبوں پہ قفلِ سکوت
سروں پہ گرم سلاخوں کے شامیانے ہیں

لیکن جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں کہ ساخر کی چند نظموں کی تعمیر مربوط حسی پیکروں سے

ہوئی ہے۔ مثلاً 'ایک منظر'، 'ایک واقعہ'، 'مفاہمت' وغیرہ۔

ایک سرسری اندازے کے مطابق ساحر کے کلام میں زیادہ تر پیکر حسی بصریت کو متوجہ کرتے ہیں، ان کے کلام میں رنگوں اور شکلوں کے پیکر بہت کم ہیں۔ اکثر بصری پیکر روشنی اور تاریکی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ترقی پسند شعراء نے سماجی اور طبقاتی تضاد اور متخالف اخلاقی قدروں کے اظہار کے لیے زیادہ تر انہیں استعاروں سے کام لیا ہے۔ بصری پیکروں کے بعد کسی اور سمعی پیکر ملتے ہیں

شاعری میں پیکر، محاکات نگاری کا کام بھی کرتے ہیں لیکن ان کا اصل منصب جذبات و تجربات کو محسوس اور معنی خیز بنانا ہے اس لیے ان کی تشکیل میں استعاروں سے زیادہ تردد دلی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف محاکات نگاری کا تعلق حقیقت نگاری سے ہے اور پیکر تراشی فن کے تاثراتی اور اظہاری دبستانوں سے موانست رکھتی ہے۔

ساحر کی شاعری میں محاکات کی بھی بعض عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ محاکات نگاری کا کمال، جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں خارجی واقعات اور مظاہر کے علاوہ نفسی کیفیات کی تصویر کشی میں دکھائی دیتا ہے۔ ساحر کی محاکات نگاری زندگی کے وسیع مشاہدے، تجربے اور نفسیات انسانی سے آگاہی کے علاوہ گہرے سماجی شعور کا بھی پتہ دیتی ہے۔ اس کی تصدیق ذیل کی مثالوں سے ہوتی ہے۔

وہ اُبلے دریچوں میں پائل کی چھن چھن
تنفس کی اُلجھن پہ طبلے کی دھن دھن
یہ بے رُوح کمروں میں کھانسی کی ٹھن ٹھن

نشا خوان تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
یہ پھولوں کے گجرے یہ پیکوں کے چھینٹے
یہ بے باک نظریں، یہ گستاخ فقرے
یہ ڈھلکے بدن اور یہ مدقوق چہرے

نشا خوان تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
— چکے

اجنبی دیس کے مضبوط گرائڈیل جواں
منہ میں سگریٹ لیے ہاتھوں میں برائڈی کے گلاس
جیب میں تقرئی سکوں کی کھٹک

قہقہے مارتے ہستے ہوئے استادہ ہیں
اجنبی دیس کے مضبوط گرائڈیل جواں

اسی ہوٹل کے قریب
بھوکے مجبور غلاموں کے گروہ
ٹکٹنگلی باندھ کے تکتے ہوئے اد پر کی طرف
منتظر بیٹھے ہیں اُس ساعتِ نایاب کے، جب
بوٹ کی نوک سے نیچے پھینکے
اجنبی دیس کے بے فکر جوانوں کا گروہ
کوئی سگہ، کوئی سگریٹ، کوئی کیک
یا ڈبل روٹی کے جھوٹے ٹکڑے
چھینا چھٹی کے مناظر کا مزہ لینے کو
پالتو کتوں کے احساس پہ ہنس دینے کو

— اجنبی محافظ



محترمہ ناز صدیقی پروفیسر منشی تبسم، حیدرآباد دکن کی اہلیہ تھیں۔ انہوں نے ساحر لدھیانوی پر عثمانیہ یونیورسٹی
سے ایم۔ فل۔ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ اس سلسلے میں انہوں نے بھنگی میں ساحر سے ملاقاتیں اور نثر و پو بھی کیے۔
۱۹۷۸ میں ان کا یہی مقالہ ساحر لدھیانوی — شخص اور شاعر کے عنوان سے دہلی سے شائع ہوا۔
ناز صدیقی حلقہٴ ارباب ذوق پر عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ترتیب دے رہی تھیں کہ ناگہانی موت
کا پیغام آ گیا۔

ساحر کی ادبی صحافت

ساحر لدھیانوی کا بنیادی شناخت نامہ شاعر کے طور پر ہے لیکن کم لوگ جانتے ہیں کہ انہوں نے ادبی صحافت بھی خوب کی ہے۔ ترقی پسند ادبی صحافت کا تشخص قائم کرنے میں ساحر کی خدمات بے پناہ ہے۔ ’سوریا‘ (لاہور) اور ’شاہراہ‘ (دہلی) کے انفرادی نقوش ساحر کے رجحان ساز قلم ہی سے عبارت ہیں۔ اول تو ساحر لدھیانوی پر ابھی ویسا کام ہوا ہی نہیں جس کے وہ واقعی حقدار تھے، دویم صحافت میں ان کی خدمات پر تو اچھٹتی ہوئی نظر بھی نہیں ڈالی گئی۔

۲۰ ویں صدی کے نصف اول کا آخری زمانہ تھا۔ جنگ آزادی فیصلہ کن مراحل میں داخل ہو چکی تھی۔ ’انگریز و بھارت چھوڑو‘ کا نعرہ پوری آب و تاب کے ساتھ فضاؤں میں گونج رہا تھا۔ ایسے میں ساحر لدھیانوی شاعری کے ساتھ ساتھ صحافت میں بھی سرگرم ہو گئے۔ ابتداً بھی اپنے دور کے نمائندہ ادبی جریدے ’ماہنامہ ادب لطیف‘ سے ہوئی۔ جلد ہی انہیں ادارتی بورڈ میں شامل کر لیا گیا۔ جنوری ۱۹۳۵ء کے شمارے میں احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ساحر کا نام بھی بطور ایڈیٹر درج ہے۔ دھیان رہے کہ زبان و ادب کے لحاظ سے بھی یہ انتہائی نازک دور تھا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب میں فکری و فنی تجربوں کا دور دورہ تھا لیکن انقلاب کے بہانے بہت سے لوگ جانے انجانے سیاسی پرو پگنڈہ پر اتر آئے تھے۔ سیاسی مسلک کی باتیں ہو رہی تھیں۔ یہ سب ناگوار تو بہتوں کو تھا، لیکن نعرہ احتجاج کی ہمت بڑوں نے ہی کی۔ ساحر کے دور ادارت میں ’ماہنامہ ادب لطیف‘ (لاہور) ان میں پیش پیش تھا۔

”یہ صحیح ہے کہ یہ اردو کا انقلابی اور سیاسی دور ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہر شاعر، پختہ شاعر اور ہر افسانہ نگار پختہ افسانہ نگار نہیں کہلایا جاسکتا۔ لیکن

ہمیں یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ اردو کے اکثر نئے نئے ادیبوں نے جدت کو اس شدت سے دماغ پر سوار کر لیا ہے کہ ان کی تخلیقات ذہنی قلابازیوں کے سوا اور کچھ حیثیت نہیں رکھتیں۔ ”کم سے کم الفاظ“ میں ایک خیال کو نظم کرنے کا یہ مطلب نہیں ہونا چاہیے کہ شاعر کے سوا اور کوئی شخص اس نظم کو سمجھ ہی نہ سکے اور حقائق زندگی کی ترجمانی کے زعم میں افسانہ نگاروں کو یہ نہیں چاہیے کہ وہ علی الاعلان پروپگنڈا پر اتر آئیں۔ ہم نہایت ادب سے اپنے ذہین دوستوں کی خدمت میں یہ مشورہ پیش کرنا چاہتے ہیں کہ بے شک شاعری میں نئی نئی راہیں نکالیں۔ نئی نئی صورتیں ایجاد کیجیے، نئے نئے سانچے ڈھالیے۔ افسانوں میں ہندوستانیوں کی اجڑی اور لٹی ہوئی زندگیوں کے تذکرے کیجیے۔ جنسی مسائل پر بے خوفی سے قلم فرمایاں فرمائیے، لیکن خدا را ادب کو مذاق نہ بنائیے۔ اسے پروپگنڈا سے بے نیاز رکھیے۔ اپنے ذہنی عقائد کو نظم کیجیے لیکن حسن اور صفائی کے ساتھ، معاشرتی اور سیاسی الجھنوں پر اسے زنی فرمائیے مگر فنکارانہ انداز میں۔ شاعری و ریاضی میں بہت فرق ہے اور پروپگنڈا کے لیے سیاسی جلسوں کے اسٹیج زیادہ مناسب ہیں۔ بخور و توانی کی پابندیوں سے آزاد ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ خیالات کے نظم کی ترتیب ہی سے آزادی مل جائے اور نئی نئی صورتیں ایجاد کرنے کا یہ مقصد نہیں ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا مصرعوں کی ترتیب ہی پر غور کرتا رہ جائے۔“

ماہنامہ ”ادب لطیف“ (لاہور) کے اس شمارے (جنوری ۱۹۴۵) میں ساحر لدھیانوی

کی نظم ”کل اور آج“ بھی شائع ہوئی

بستی پر بادل چھائے ہیں پر یہ بستی کس کی ہے
دھرتی پر امرت بر سے گا لیکن دھرتی کس کی ہے
ہل جوتے گی کھیتوں میں الہڑ ٹولی دھتھنوں کی
دھرتی سے پھوٹے گی محنت فاتہ کش انسانوں کی

فصلیں کاٹ کے محنت کش گیہوں کے ڈھیر لگائیں گے
 جاگیروں کے مالک آکر سب 'پونجی' لے جائیں گے
 بوڑھے دہقانوں کے گھر بننے کے قرتی آئے گی
 اور قرضے کے سود میں کوئی گوری بیچے جائے گی
 آج بھی جتنا بھوکا ہے اور کل بھی جتنا تری تھی
 آج بھی رم جھم برکھا ہوگی کل بھی بارش بری تھی

دوماہی 'سوریا' (لاہور) ساحر لدھیانوی کی صحافتی زندگی کا دوسرا پڑاؤ ہے۔ 'سوریا' جنوری ۱۹۴۷ء سے ہی نکل رہا تھا۔ ہر چند کہ چودھری نذیر نے اپنے اس ادبی پرچے کو غیر جانب دار رکھنے کی کوشش کی تھی لیکن لکھنے والوں میں ترقی پسندوں کی اکثریت کے سبب جلد ہی اس کا جھکاؤ انجمن کی طرف ہو گیا۔ پھر ادب لطیف، چھوڑ کر ساحر لدھیانوی بھی 'سوریا' (لاہور) سے منسلک ہو گئے لیکن آزادی کے بہانے ملک کی تقسیم کی سیاسی ہی نہیں ذہنی و سماجی اتھل پٹھل، جبریہ ہجرت اور ہولناک فسادات کے چکروں میں 'سوریا' بھی اٹک گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ سب حساس فطرت ساحر لدھیانوی کے لیے بھی بڑا عذاب تھا۔ کچھ پا کر بھی بہت کچھ چھین جانے کا احساس انہیں بھی پریشان کیے ہوئے تھا۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا۔ 'سوریا' کا تیسرا شمارہ یہ احساس اور درد بھی سموئے ہوئے تھا۔ ادارہ کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

”پانچ ماہ کے طویل التوا کے بعد سوریا پھر شائع ہو رہا ہے۔ یہ التوا صرف سوریا کی اشاعت تک محدود نہیں، پوری تہذیبی زندگی کا التوا ہے۔ سماجی زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو اس خونیں تعطل کی زد سے محفوظ رہ سکا ہو، اخلاق اور کلچر کی کوئی قدر ایسی نہیں جس کی پیشانی سے خون نہ برسا ہو، آج جب ہم پیچھے مڑ کر نظر ڈالتے ہیں، تو محسوس ہوتا ہے کہ ان پانچ مہینوں میں ہم اپنے ماضی سے صدیوں دور چلے آئے ہیں۔“

'سوریا' کا گذشتہ نمبر ان ارمانوں کے ہجوم میں شائع ہوا تھا جو عروس آزادی

کے آمد کا اعلان سن کر کروڑوں دلوں میں پھولوں کی طرح مہک رہے تھے،
تازہ شمارہ ان کھنڈروں سے چھپ رہا ہے جن سے انسانیت کے زخموں کی
سزا اند آ رہی ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے... جب آزادی کا لہولہاں سویرا
طلوع ہوا تو سارا پنجاب شعلوں کی لپیٹ میں تھا۔ دھوکے کے بادل اتنے
گہرے تھے کہ مجروح انسانیت کو غیر ملکی جھنڈوں کی جگہ قومی جھنڈا لہرائے
جانے کا منظر دیکھنا بھی نصیب نہ ہوا؟ آج بھی جبکہ قومی حکومتیں قائم ہوئے
تین ماہ سے زائد مدت گزر چکی ہے، کسی چہرے پر آزادی کی تابناکی نہیں
ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات نے انسانیت کی دھرتی کی کوکھ سے نوج کر
راستوں پر پھینک دیا ہے اور معاشرہ حیات کو اس قدر منتشر کر ڈالا ہے کہ
قومی تعمیر کے تمام تر تصورات الجھ کر رہ گئے ہیں۔“

(بات چیت، سویرا، لاہور، شمارہ ۳)

دوماہی 'سویرا' (لاہور) کے اس شمارے کے مشمولات میں تقسیم کی بنیاد پر ملی آزادی
پر بے باکی سے نظریاتی سوال اٹھائے گئے ہیں۔ اپنے ہدف میں ناکام رہنے پر دونوں
طرف کی قیادتوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ فیض احمد فیض کی نظم 'یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ
سحر' کو اس کا اعلامیہ کہا جاسکتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کی نظم 'اٹھو کہ نو بہار ہے' میں جشن کی
ترغیب تو ہے لیکن اس بہانے سامنے آئی کر یہ صورتوں پر انگلی بھی اٹھائی گئی ہے۔

غضب کا خلفشار ہے رپلا کی گیر دادر ہے

خزاں کہیں گے پھر کے اگر یہی بہار ہے

اس ضمن میں خود سحر سمیت کئی دیگر شعرا کی منظومات بھی اس شمارے میں شامل

ہے۔ کرشن چندر کا شہرہ اور جناح کے نام ایک طوائف کا خط بھی 'سویرا' (لاہور) کے اس

شمارے میں خاصے کی چیز ہے۔

'سویرا' (لاہور) کے اس شمارے میں ساحر لدھیانوی کا ایک تجزیاتی مضمون بھی

شامل ہے، جس میں انہوں نے آزادی کی صورتوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ ساحر نے آزادی کے

بجائے بار بار اسے 'ماؤنٹ بیٹن پلان' کہا ہے۔ اس مضمون میں کانگریس اور لیگ کی نیت پر بھی سوال اٹھائے ہیں:

”ہماری ساٹھ سالہ جدوجہد کا حاصل ماؤنٹ بیٹن پلان کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ اس پلان کو جہاں پنڈت جواہر لال نہرو جیسے انقلابی اور محمد علی جناح جیسے آئین پرست نے پسند کیا ہے، وہاں جے چل جیسے رجعت پسند نے بھی سراہا ہے۔ بظاہر یہ حقیقت بڑی عجیب ہے لیکن اگر ہم دوسری جنگ عظیم اور مابعد جنگ کے واقعات پر نظر ڈالیں تو اس کی وجہ یہ آسانی سمجھ میں آسکتی ہے۔۔۔ سرمایہ دارانہ قیادت عوامی انقلاب سے خائف تھی۔ کیونکہ عوامی انقلاب جہاں برطانیہ عظمیٰ کے اقتدارِ اعلا کا خاتمہ کرنا، وہاں کانگریس اور لیگ کے پشت پناہ سرمایہ داروں اور جاگیر داروں کے مخصوص مفادات کو بھی خطرے میں ڈال دیتا، بنا بریں کانگریس اور لیگ ہائی کمانڈ نے قدم قدم پر عوامی جدوجہد، فوجی بغاوتوں اور ریاستی تحریکوں کی مخالفت کی اور ان سے لاطعلقی کا اظہار کیا۔

عوام کے بڑھتے ہوئے جوش و خروش کی بنا پر برطانوی حکومت یہ محسوس کر رہی تھی کہ ہندوستان اس کے دستِ تسلط سے نکل رہا ہے۔ لہذا برطانیہ نے کوشش کی، کہ ہندوستان کی سرمایہ دار قیادت سے سمجھوتہ کر کے اسے عوامی تحریکوں کے خلاف استعمال کرے۔ چنانچہ وہ اس میں کامیاب رہا۔ ماؤنٹ بیٹن پلان اسی سمجھوتے کی عملی صورت ہے۔ اس پلان سے نہ ہمیں مکمل آزادی ملتی ہے اور نہ ہندو مسلم سوال طے ہوتا ہے۔ یہ ایک طبقاتی مفاہمت ہے جو طبقاتی جنگ کا مقابلہ کرنے کے لیے دیسی بدیسی سرمایہ داروں کے درمیان طے پائی ہے۔“

بعد میں احمد ندیم قاسمی رسالے سے الگ ہو گئے اور 'سوریا' کا چوتھا شمارہ ستمبر لدھیانوی کی ادارت میں نکلا۔ اس شمارے کے ادارے کا یہ تیور دیکھیے:

”ابھی تک دونوں حکومتوں میں ایسے لوگوں کی کثرت ہے جو یہ نہیں

چاہتے کہ عوام کا ذہن غلط قسم کے فرقہ دارانہ جنون سے ہٹ کر زندگی کے حقیقی اور بنیادی مسائل کی طرف مبذول ہو اور وہ اپنی روزمرہ ضروریات کی تکمیل کے لیے دیسی سر، یہ داروں اور جاگیرداروں کے خلاف صف بستہ کھڑے ہو جائیں۔ اسی لیے وہ عوام کو مختلف نعروں میں الجھائے رکھنا چاہتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ایک طویل عرصے تک اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہے، لیکن عوام کا شعور جاگ رہا ہے اور جماعتی احساس پروان چڑھ رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی اس سرزمین کے رگ و پے سے فرقہ پرستی کا زہر پوری طرح خارج نہیں ہوا لیکن فسادات کا سیلابی دور گزر گیا ہے اور اپنے پیچھے جلی بستیوں، قحط زدہ آبادیوں اور لٹی ہوئی عصمتوں کا ایک لامتناہی کارواں چھوڑ گیا ہے۔ جوں جوں نئے حکمران اپنے اصلی روپ میں عوام کے سامنے آتے جا رہے ہیں، پرانے ظلم ٹوٹ رہے ہیں۔ قومیت کے وہ محل چکنا چور ہو رہے ہیں، جن کی بنیاد مذہب کے غلط نظریے پر رکھی گئی تھی۔ عوام اپنے اصلی دشمنوں کو پہچان رہے ہیں اور دونوں مملکتوں میں اپنے اپنے رجعتی حکمرانوں کے خلاف ایک بہتر اور توانا زندگی کے حصول کی جدوجہد شروع کر رہے ہیں۔ ہمارے ادیبوں اور فنکاروں کا فرض ہے کہ وہ عوامی مطالبات کا ساتھ دیں اور جدوجہد میں ان کی رہنمائی کریں۔“

(بات چیت، سویرا، ۱۱ جولائی، شمارہ ۴۰)

’سویرا‘ کے اس شمارے میں بھی ساحر نے عصری سیاسی اور سماجی منظر نامہ کے تعلق سے نمائندہ تخلیقات کو حسن ترتیب سے پیش کیا ہے۔ آزادی کے مختلف پہلوؤں پر بیباک تحریریں اس شمارے میں بھی شامل ہیں۔ ان میں ’خون کی لکیر‘ (سردار جعفری)، ’آزادی کے بعد‘ (احمد ندیم قاسمی)، ’جب اور اب‘ (اختر الایمان) اور ’پناہ گزیں‘ (قیوم نظر) خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ساتھ ہی مہاتما گاندھی کے قتل پر کئی شخصی مرثیے بھی شامل اشاعت ہیں۔ مقالات اور افسانوں کے کالم بھی خاصے و قیع ہیں۔ ساحر لدھیانوی کے زیر ادارت

نکلے 'سوریا' (لاہور) کے اس شمارے میں ترقی پسندی کی یہ لے اتنی تیز ہو گئی کہ حکومت کی آنکھ میں کلکنے لگا۔ پھر شمارہ ۷ اور ۸ کے بعض مشمولات کو قابل اعتراض مانتے ہوئے، 'سوریا' کو چھ ماہ کے لیے بین کرتے ہوئے ساحر لدھیانوی وغیرہ کی گرفتاری کے لیے غیر ضمانتی وارنٹ جاری کر دیا گیا۔

پاکستان میں، ترقی پسندوں پر زمین تنگ ہوئی اور غیر ضمانتی وارنٹ جاری ہوا تو ساحر لدھیانوی 'سوریا' اور لاہور، دونوں کو چھوڑ کر دہلی آ گئے۔ جنوری ۱۹۴۹ میں دہلی سے ساحر لدھیانوی کی ادارت میں دہلی سے دو ماہی 'شاہراہ' جاری ہوا۔ یہ ترقی پسند ادبی صحافت کا نیا سوریا تھا۔ ساحر لدھیانوی نے اپنے ادارے 'راہ نما' میں 'شاہراہ' کو ترقی پسند ادبی تحریک کا ترجمان کہہ کر متعارف کرایا:

”شاہراہ‘ کا پہلا نمبر آپ کے سامنے ہے۔ اس رسالہ کا اجرا جیسا کہ ظاہر ہے نہ تو کوئی غیر معمولی حادثہ ہے اور نہ کوئی عظیم کارنامہ۔ اگر اس میں آپ کو کوئی خوبی یا عظمت نظر آئے تو وہ اس رسالے کی نہیں بلکہ اردو ادب کی اس تحریک کی ہے جس کا یہ رسالہ ترجمان ہے۔

جہاں تک شاہراہ کی پالیسی کا تعلق ہے ہم کوئی نیا اور انوکھا مقصد سامنے رکھ کر نہیں نکلتے۔ اغراض و مقاصد وہی ہیں جن کا اعادہ انجمن ترقی پسند مصنفین گزشتہ بارہ برس میں بارہا کر چکی ہے... 'شاہراہ' کسی ادبی رسالے کو زک دینے یا اس پر سبقت لے جانے کے لیے نہیں جاری کیا گیا بلکہ ان رسائل کی صف میں ایک نئے جریدے کا اضافہ کرنے کے لیے نکالا گیا ہے جو موجودہ حالات میں انسانی بہتری اور سماجی خوش حالی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ ہم اپنے ان تمام ادیب ساتھیوں کو سلام کرتے ہیں جنہیں ہماری تحریک کی بارہ سالہ زندگی میں ظلم اور تشدد کا شکار ہونا پڑا اور طرح طرح کی پابندیاں اور مشکلیں برداشت کرنا پڑیں۔ 'شاہراہ' ان کا نیا ترجمان ہے اور انہیں یقین دلاتا ہے کہ وہ ہر حالت میں اپنے آپ کو ان سے وابستہ رکھے گا۔“

(شاہراہ، دہلی، جنوری تا دسمبر ۱۹۴۹)

’شاہراہ‘ (دہلی) کے پہلے شمارے میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، ممتاز حسین اور خود ساحر کے انتہائی اہم مضامین شامل اشاعت ہیں۔ اسی طرح کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، اوچدر ناتھ اشک، دیوند رستیا رتھی، عصمت چغتائی کے افسانے اور جوش، فراق، سردار جعفری، مجاز، مجروح، قیس شفقائی، میراجی، نیاز حیدر، راہی، وشوا متر عادل، سلام پھلی شہری، مسعود اختر جمال وغیرہ کی منظومات بھی شامل ہیں۔ پہلے شمارے کی ابتدا اعلیٰ سردار جعفری کی نظم ’شاہراہ حیات‘ سے ہوتی ہے۔ کوئی حوالہ تو نہیں لیکن لگتا ہے کہ ’شاہراہ‘ نام یہیں سے مستعار ہے۔ پرچے کے بعض کالم ’شاہراہ‘ کی مناسبت سے ہی قرار پائے۔ مثلاً، فہرست کے لیے ’زاہراہ‘ اور ادارہ کے لیے ’راہ نما‘۔ ایک اور کالم تھا ’رفقار‘، جس کے تحت دوسری زبانوں کے کچھ تراجم شائع کیے گئے ہیں۔ دو ماہی ’شاہراہ‘ (دہلی) کے پہلے شمارے کی پیشانی پر ادارت میں ساحر لدھیانوی کے ساتھ رام پرکاش اشک کا نام بھی درج تھا لیکن دوسرے شمارے میں ایڈیٹر کے طور پر صرف ساحر کا نام ہی نظر آتا ہے۔

دو ماہی ’شاہراہ‘ دہلی کے اس دوسرے شمارے میں جن قلم کاروں کی نگارشات شامل ہیں۔ ان میں سردار جعفری، عبادت بریلوی، جگر، جوش، فراق، احسان دانش، اختر انصاری، اثر لکھنوی اور پرکاش چندر گپت خاص ہیں۔ ’شاہراہ‘ (دہلی) کے ابتدائی شماروں میں پیشانی پر ترقی پسندوں کا دو ماہی ترجمان درج ہوتا تھا۔ بعد میں جب ’شاہراہ‘ دو ماہی سے ماہنامہ ہو گیا تو اس پر سے یہ ماٹو ہٹا لیا گیا، لیکن ترقی پسند افکار و نظریات کی ترجمانی بہر حال جاری رہی۔ اپنے مضمولات اور تیور کے سبب ’شاہراہ‘ (دہلی) نے اردو دنیا میں جلد ہی اپنی خاص جگہ بنالی۔ ظانصاری لکھتے ہیں:

”دہلی آنے سے پہلے وہ تھوڑے دن ’ادب لطیف‘ کے ایڈیٹر بھی رہ چکے

تھے۔ ادبی صحافت میں انہوں نے دو ایک برس کے اندر ہی اپنا مقام بنالیا

تھا... ساحر دہلی آئے تو یہ مشغلہ بھی ساتھ لائے... ایسا عمدہ (شاہراہ)

ترقی پسند رسالہ نکالا کہ اس سے پہلے کے سارے ماہنامے گرد ہو کر رہ

گئے۔ ’ادب لطیف‘ لاہور کے بعد یہی ’شاہراہ‘ تھا، جو کم از کم ایک دہائی

(۶۰-۱۹۵۰) تک نئی پود کے نعروں، ذہنی مذاکروں، تکراروں اور

تحریروں کا مرکز بن رہا۔“

جنوری ۱۹۳۹ء میں علی سردار جعفری کو فرقہ پرستی پھیلانے کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا۔ کئی عظمیٰ اور نیاز حیدر کے خلاف وارنٹ نکلے۔ احمد آباد میں مشاعروں اور کانفرنسوں پر پابندی اور ادبی تحریروں پر سنسرشپ نافذ کی گئی تو ترقی پسند اخبار و جرائد نے نہرو حکومت کو آڑے ہاتھوں لیا۔ ساحر لدھیانوی نے اس ایشو پر سخت رد عمل ظاہر کیا۔ شاہراہ کے ادارے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

”جب قومی حکومتوں کا اخلاق اتنا گر جائے کہ آرٹسٹوں اور فن کاروں کو بخیر

مقدمہ چلائے جیل کی کال کوٹھریوں میں ٹھونسا جا رہا ہو اور جب سرمایہ دار اور جاگیردار سیاست دان اتنے بوکھلا جائیں کہ انہیں تہذیب و فن سے خطرہ نظر آنے لگے اور جب پولیس کے نیم عسکری عملے کو یہ حق عطا ہو جائے کہ وہ ٹیگور، اقبال اور شیکسپیر کے فن پاروں کو سنسر کریں تو ترقی پسند عوام کو سمجھ لینا چاہیے کہ فاشزم کا بھوت اپنی گچھا میں سے سر نکال رہا ہے...

پنڈت جواہر لال نہرو اپنی تقریر میں بار بار دہراتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ملک میں ہر نوع ہر قسم کے خیالات و نظریات کی پُر امن تبلیغ و اشاعت کا حق دے رکھا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو حکومت ان تشدد اقدامات کی وضاحت کیوں نہیں کرتی، جن کی بنا پر متذکرہ بالا (سردار جعفری، کئی عظمیٰ اور نیاز حیدر وغیرہ) ادیب اور فنکار گرفتار کیے گئے ہیں اگر مہاتما گاندھی کے قاتلوں کو یہ حق دیا جاسکتا ہے کہ وہ کھلی عدالت میں مقدمہ لڑ سکیں تو شاعروں اور ادیبوں کو جو ملک و قوم کے ضمیر کا درجہ رکھتے ہیں یہ حق کیوں نہیں دیا جاتا؟

... یہ بات کتنی مضحکہ خیز ہے کہ وہ ادیب اور شاعر جنہوں نے زندگی بھر فرقہ پرستی کے خلاف جہاد کیا ہے اور جو اس کشت و خون کے زمانے میں بھی انسانیت پرستی کے مبلغ رہے ہیں، جب بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں کے قدم ڈگمگائے ہوئے تھے، ان کی انجمن کے آرگنائزنگ سکریٹری کو فرقہ پرست کہہ کر گرفتار کیا جائے... ادیبوں کی گرفتاری سے جتنا کو تحفظ نہیں ملتا حکومت اگر واقعی ”تحفظ عامہ“ چاہتی ہے تو اسے اپنے سیاسی اور اقتصادی

ڈھانچے میں بنیادی تبدیلیاں کرنا ہوں گی، پولیس اور فوج کی سختیاں اس مسئلے کو حل نہیں کر سکتیں۔ یہ سختیاں نہ ادب کو ختم کر سکتی ہیں اور نہ احتجاج کو کیوں کہ احتجاج اور ادب دونوں کا سرچشمہ جتنا ہے اور جتنا غیر فانی، امٹ اور ناقابلِ تسخیر ہے۔“ (شاہراہ، دہلی، مارچ-اپریل ۱۹۴۹)

ساحر لدھیانوی کی صحافت بے باک اور متوازن رویوں کی امین رہی ہے۔ انہوں نے ہم عسروں پر تنقیدیں بھی شائع کیں لیکن استدلال کے ساتھ۔ شاہراہ کے دوسرے ہی شمارے میں سردار جعفری کا مضمون 'ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل' شائع ہوا، جس میں فیض احمد فیض کے فکرو فن پر سوال اٹھائے گئے تھے لیکن ساحر لدھیانوی کے ہمہ جہت چلے جانے کے بعد شاہراہ (دہلی) بڑی حد تک شدت پسندی کا شکار ہو گیا تھا۔ ظانصاری لکھتے ہیں:

”ترقی پسند تحریک میں تنگ نظری کے بادِ سوم نے اسے ('شاہراہ' کو) بھی اپنے لپیٹ میں لے لیا، لیکن ساحر کے ہٹ جانے کے بعد۔“

ساحر لدھیانوی کی صحافت کا سفر بہت لمبا تو نہیں لیکن بڑا ضرور ہے۔ تقریباً پانچ برس اور تین رسالے اور بس لیکن اس قلیل سی مدت میں بھی اپنی جداگانہ صلاحیتوں سے عصری ادبی صحافت پر انہوں نے جو نقش ثبت کیے ہیں وہ آج بھی چمک بکھیر رہے ہیں۔ ترقی پسند ادبی صحافت کے تو وہ معماروں میں شامل ہیں۔ ضرورت ہے کہ ساحر لدھیانوی کی صحافتی تحریروں کو از سر نو جمع کرنے اور پڑھنے سمجھنے کی۔ یہ سلسلے ساحر کے فکرو فن اور دانشوری کا بڑا حوالہ ہیں اور انہیں چھوڑ کر ساحر کی مکمل شناخت ممکن نہیں۔



لیتیٰ رضوی ملک محمد جانی کے وطن جاس میں ۳۰ مارچ ۱۹۶۵ کو ایک علمی خاندان میں پیدا ہوئے۔ شعبہ اردو والہ آباد یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے۔ کیا اور دانش ور ترقی پسند پروفیسر سید عقیل رضوی وغیرہ سے بہت کچھ فیض حاصل کیا۔

لیتیٰ رضوی بلحاظ پیشہ صحافی ہیں اور عالمی سہارا نیوز چینل کے سربراہ و ایڈیٹر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ۹۳-۱۹۹۲ میں چودہ قسطوں پر مشتمل سلسلہ وار مضامین 'شخصی مرثیہ کی روایت' لیتیٰ رضوی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ ادبی رسائل میں لکھتے ہیں اور اردو سمیناروں/کانفرنسوں میں شریک ہوتے رہتے ہیں۔

تصانیف: عوامی مرثیہ کی روایت، ترقی پسند ادبی صحافت۔

ایک ملاقات

”ساحر صاحب، آج موسم کچھ زیادہ گھٹا گھٹا سا ہے۔“

”ہاں، موسموں کی گھٹن کا ’تلخیاں‘ میں کئی جگہ ذکر ہے۔“

”آج کل مارکیٹ میں جاپانی گھڑی سیکو، بہت سستی مل رہی ہے۔“

”جی ہاں، ’تلخیاں‘ میں اسمگلنگ پر کافی گہرے طنز مل جائیں گے۔“

”آزادی کے بعد اردو کتابوں کی مارکیٹ بہت کم ہو گئی ہے۔“

”نہیں صاحب، ’تلخیاں‘ کے انٹیس سے زائد اڈیشن چھپ چکے ہیں۔“

”اشیاء کی قیمتیں دن بہ دن آسمان کو چھو رہی ہیں۔“

”صحیح ہے، لیکن جب ’تلخیاں‘ کا پہلا اڈیشن لاہور میں چھپا تھا، اُس وقت حالات ایسے نہیں تھے۔“

تلخیاں... تلخیاں... تلخیاں... ساحر لدھیانوی سے بات چیت کرنے کے لیے، ہیمنگ وے کے بوڑھے چھیرے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر اتفاق سے آپ اُن کے فلیٹ میں ہی بیٹھے ہوں تو یہ ضرورت مجبوری کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یوں بھی ساحر کے ملنے جلنے والے عام طور سے وہی لوگ ہوتے ہیں جو ساحر سے کم، ساحر کے بینک بیلنس، فلیٹس اور ساحر کی شراب سے زیادہ ملاقات کرتے ہیں۔ لیکن ایک بار ایک ایسے صاحب بھی ساحر سے ملنے چلے آئے جو شاید بمبئی میں نئے نئے آئے تھے اور صرف ساحر سے ملنا چاہتے تھے۔ یہ بھلا کیسے ممکن تھا۔ وہ ابھی مشکل سے چند منٹ بیٹھے ہوں گے کہ دہسکی کے تین پیگ چڑھائے ہوئے ساحر کی اجازت کے بغیر، ساحر کے بینک بیلنس نے انہیں دھکے دے کر باہر نکال دیا۔ بے چارے نئے نئے تھے، اگر جانکار ہوتے تو دوسروں کی طرح وہ بھی فلمی

شہرت اور ادبی وقعت میں امتیاز کرنے کی بھول نہیں کرتے۔

ساحر کی 'تلخیاں' کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں لیکن ساحر پیدائش سے اب تک ایک ہی ایڈیشن میں چل رہے ہیں۔ ساحر دراصل اپنے آپ کو نہ بانٹ سکنے کی کشمکش کے شکار ہیں۔ وہ پیر کے انگوٹھے سے سر کے بالوں تک، ابھی تک پورے جڑے ہوئے ہیں اگر جڑا ہوا آدمی ٹھیک وقت پر ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنا شروع نہ ہو تو شخصیت میں نئی نئی گتیاں پڑ جاتی ہیں۔ ساحر کا سب سے بڑا المیہ ان کی یہ ہی سالمیت ہے جس نے ان کے اندر نزکیت کی ٹیڑھ ابھار دی ہے۔ ساحر کی عمر بھلے ہی کچھ ہو لیکن ذہنی طور پر وہ ابھی تک پندرہ سولہ سال والے کھلنڈرے پن ہی میں سانس لے رہے ہیں۔ وہ جسم سے ضرور بڑھ گئے ہیں لیکن ذہن مادرانہ شفقتوں کے حصار کو پار نہیں کر سکا ہے۔ وہ ابھی تک اسی ماں کے اکلوتے بیٹے ہیں جو خود کو اور دوسروں کو اپنی ماں کی آنکھوں سے دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ ساحر کی گفتگو کا پسندیدہ موضوع ساحر لدھیانوی ہی ہے۔ اس موضوع کی خشکی کو وہ طرح طرح کے اچھے بُرے لطیفوں سے کم بھی کرتے رہتے ہیں ایسا نہیں کہ ساحر کو اپنی اس کمزوری کا علم نہ ہو، لیکن رات دن محفلوں اور صحبتوں میں گھومنے والا ساحر اپنے اکیلے پن کے شدید احساس کے شکنجوں میں اس بری طرح پھنسا ہوا ہے کہ اب باوجود شعوری کوشش کے بھی وہ اس سے چھٹکارا نہیں پاسکتا۔ ساحر قدرت کی ظرافت کا انتقام اپنے ارد گرد کے ماحول سے لینا چاہتے ہیں لیکن تگ و دو کی عملی دنیا میں جب وہ پچپن کروڑ کی بھیڑ میں اپنے آپ کو ایک اکائی کی حیثیت میں پاتے ہیں تو سوائے بے معنی جھلاہٹوں کے ان کے سامنے کوئی دوسرا راستہ نہیں رہتا، ساحر کی جھلاہٹیں ساحر کا مرض ہیں۔

ساحر کے یار دوست ان کمزوریوں کے ساتھ انہیں گوارا بھی کرتے ہیں۔ ہوش میں تو وہ تجارتی مصلحتیں نبھا بھی لیتے ہیں لیکن جیسے ہی دو تین پیگ اندر اترتے ہیں، خود ساحر کے لیے اپنے آپ کو سنبالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ساحر کو فلموں میں کافی تگ و دو کرنی پڑی ہے۔ کرشن چندر کے ورائٹڈے میں بستر بچھا کر سونا پڑا، فلم سازوں کے آگے پیچھے پھرنا پڑا، میوزک ڈائریکٹروں کے گھروں کے برسوں طواف کرنے پڑے ہیں تب کہیں جا کے ریسمانہ

ٹھاٹ کے دن دیکھنے کو ملے۔

ماضی کی تلخ یادوں نے انہیں کسی حد تک Sadist بھی بنا دیا ہے۔ دوسروں کو منہ پر بُرا بھلا کہہ کر اور ضرورت مندوں کو بار بار اپنے گھر کے بے مقصد چکر کٹوا کر انہیں اب سکون بھی ملتا ہے۔ ساحر کے پاس جو بھی کسی کام کے لیے جاتا ہے، کبھی مایوس نہیں لوٹتا مگر جھوٹے وعدے کرنا اور مہینوں دوسروں کو ان میں الجھائے رکھنا ان کی مخصوص ہوتی بھی ہے۔ ان بے مقصد چکر کاٹنے والوں کی مجبوریوں سے وہ نئے نئے لطیفے تراش کر اپنی شام کی محفلوں کو رنگین بھی بناتے ہیں۔ ساحر کو اپنے ہاتھ سے پیسہ دینے میں مزہ آتا ہے، لیکن اگر کہیں کسی کا روزگار لگ رہا ہو تو اس میں رکاوٹیں پیدا کرنے کے لطف کو بھی وہ کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ لیکن ان تمام کج رویوں کے باوجود ساحر اس لئے سیدھے سماج میں زندگی کرنے کے فن سے واقف ہیں۔ وہ نئی نئی Controversies میں الجھ کر دوسروں کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ کیے رہتے ہیں۔ دوسروں کے ذہنوں سے کس طرح زندہ رہا جاتا ہے اس فن سے وہ بخوبی واقف ہیں۔

کسی سے بار بار ملیے اور بھول جائیے اور پھر اچانک کبھی یوں ہی اس کے بارے میں سوچنے لگیے۔ نہ جانے کہاں کہاں ذہن لے جاتا ہے۔
ٹوٹی ہوئی زنگ لگی تلواریں، بچوں کے گول گول انگوٹھے، سرکنڈوں کے سوکھے کھیت، کچی ململ کے ہلکے گہرے دوپٹے، پیتل کی ترازو اور دور دور تک پھیلا ہوا اندھیرا... عجیب عجیب رنگ پھیلتے ہیں، نئی نئی تصویریں ابھر کر آتی ہیں۔ ہر تصویر اپنے طور پر مکمل، مگر دوسری تصویر سے مختلف۔ اور پھر سب رنگ اور تصویریں گھٹل مل کر ایک بالکل نئی تصویر کا روپ دھار لیتی ہیں۔ مسکراتی ہوئی ایک بڑی سی تصویر۔ نہ جسم، نہ ہاتھ نہ پیر، نہ ناک... لیکن ایک مکمل اور زیادہ سچی تصویر...

ساحر سے ملنے سے پہلے میں بھی 'تلخیاں' کے سرورق پر پھیلی ہوئی چوڑی پیشانی، چمک کے داغ، گہیر آنکھوں اور ضرورت سے زیادہ لمبی ناک کو ہی ساحر سمجھ رہا تھا... لیکن کیمرے کی آنکھ بھی کتنا دھوکہ باز ہوتی ہے۔ ساخ نے اپنی صحیح تصویر کبھی کسی کیمرے کو نہیں

سوئی۔ وہ جو نہیں تھے وہ ہی ہمیشہ دوسروں کو دکھاتے رہے ہیں۔
 ساحر صاحب، آپ تک پہنچنا بہت کٹھن ہوتا ہے۔ مجھے چار پانچ روز پریشان ہونا پڑا
 تب کہیں جا کر آپ سے ملاقات ہو پاتی ہے اور اسے بھی اتفاق کہیے۔ کمال اسٹوڈیو سے میں
 نے یونہی نمبر لگا دیا تھا۔ شاید آپ نے اسٹوڈیو کا نام سن کر اپنے ہونے کا اعلان کر دیا۔ ویسے
 عام طور سے تو آپ ہاتھ روم سے باہر ہی نہیں نکلتے۔ آج سے اے مزدور کسانو، میرے گیت
 تمہارے ہیں۔“

”اجی نہیں، ایسی بات نہیں ہے۔ میں پچھلے ہفتے سے عجیب عجیب پریشانیوں میں مبتلا
 ہوں۔ گھر میں بہت کم رہا ہوں۔ پہلے کرشن چندر چانک بیمار ہوئے اور پھر میرے ایک ہم
 جہات علیل ہوئے۔ انہیں امریکہ علاج کے لیے روانہ کرنا تھا۔ زیادہ وقت پیسہ جٹانے کی
 دوڑ دھوپ میں ضائع ہوا۔ جو کچھ کمایا تھا وہ مکان کی تعمیر میں لگا دیا تھا۔ اب تو معاف
 کیجیے۔“ ساحر اپنی بات ادھوری چھوڑ کر ٹیلی فون ٹیبل کی طرف اٹھ کر چل دیے۔

”ہلو... جی میں ساحر بول رہا ہوں، کون؟ اچھا۔ کیسے کیسے ہیں۔ جی جی۔ ارے
 کب...؟ اسپتال میں داخل کر دیا ہے۔ آپ کی بیوی...! سو روپے... بہتر ہے... نیچے کھڑے
 ہیں اچھا، میں ابھی دیے دیتا ہوں۔ فون روکے رکھیے۔“

ریسیور نیچے رکھ کر ساحر اندر کمرے میں گئے اور دو تین منٹ بعد واپس آ کر جیسے ہی
 ریسیور اٹھایا ان کا چہرہ جو کچھ لمحے پہلے نہایت سنجیدہ اور فکر مند تھا، اچانک مسکرا اٹھا۔ لیجیے، ندا
 صاحب، موصوف فرما رہے ہیں ساحر کو بے وقوف بنا دیا۔ کیا خوب، تھوڑی دیر بعد اس کا
 اظہار کرتے تو کیا بگڑ جاتا۔ شاید کسی ساتھ والے سے بات کر رہے ہیں۔ مگر فون پر آواز
 برابر سنائی دے رہی ہے۔

ساحر کافی دنوں تک فلموں کے کامیاب گیت کارر رہے ہیں۔ فلموں میں گیت لکھتا تو
 کوئی زیادہ کٹھن نہیں، ہاں گیت لکھنے کے مواقع حاصل کرنا نہایت مشکل ہے۔ طرح طرح
 سے اپنا ڈھنڈورا پیٹنا پڑتا ہے، تب کہیں جا کے فلم سازوں کو گیت کار کی صلاحیتوں کی اطلاع
 ملتی ہے۔ ساحر اس راز سے واقف ہیں۔ ان کا ذہن ایسی کہانیاں گڑھنے میں زیادہ خلاق

ہے جس کے ہیر وہ خود ہی ہوتے ہیں۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

”ہاں صاحب، اب فرمائیے۔“ ساحر قہقہہ لگاتے ہوئے سگریٹ سلگا رہے تھے۔ وہ کہاں سے بات چھوڑ کے گئے تھے، اب انہیں یاد نہیں تھا۔ کبھی کبھی ادھوری بات بھی کتنی مکمل ہو جاتی ہے۔

ساحر کا مکان کافی کشادہ ہے، بمبئی میں جن کے پاس پیسہ ہوتا ہے، وہ پانچ چھ فلیٹوں کی جگہ کو ایک فلیٹ کے لیے استعمال کرتے ہیں اور پھر ساحر کی تو ’پرچھائیاں‘ کے نام سے پوری بلڈنگ ہی ہے۔ پچھلے دنوں سجاد ظہیر نے جب مہندر ناتھ سے ترقی پسند تحریک کو از سر نو زندہ کرنے کو کہا تو مہندر ناتھ نے نہایت سنجیدگی سے کہا تھا: ”بٹے بھائی، جو لوگ ترقی پسند ہیں ان کا سوشلزم تو کبھی کا آچکا۔ آپ کے ذہن میں جو سوشلزم کا تصور ہے وہ تو ان کے لیے اب نقصان دہ ثابت ہوگا۔ اب بھلا اس تحریک سے کیا فائدہ؟“

ساحر کے مجموعہ کلام ’تلخیاں‘ کے پہلے ایڈیشن میں پیش لفظ کے طور پر کچھ شعر درج تھے جو بعد کی اشاعتوں میں ترمیم و اضافہ کا شکار ہو گئے، انہی میں یہ شعر بھی شامل تھا۔

رجعت پسند ہوں نہ ترقی پسند ہوں

اس بحث کو فضول و عبث جانتا ہوں میں

ساحر بنیادی طور سے ہلکے پھلکے رومانوی ذہن کے شاعر ہیں، اُن کا لہجہ جو موضوعی لحاظ سے فیض کا تقلیدی رنگ لیے ہوئے ہے، نیم پختہ ذہنوں کے لیے خاص دلکشی رکھتا ہے۔ ان کے یہاں نو جوانی کے کھلنڈرے پن کا سیدھا سادا اور وضاحتی اظہار کالج کے لڑکے لڑکیوں میں ایک زمانے میں مقبول رہا ہے۔ محنت و سرمایے کی فارمولائی کشمکش کے راست بیان اور محبت کے غیر تجرباتی ارشادات نے ان کے اشعار میں Quotability کا حسن تو ابھار دیا ہے، مگر یہ صرف مشاعروں کے سامعین اور آزادی ہے پہلے کے کم عمر لڑکے لڑکیوں کے رومانی خطوط تک ہی محدود ہے۔ ساحر کی پوری شاعری انفرادی تازگی کے

بجائے تعمیمی فرسودگی لیے ہوئے ہے جس میں ہر جگہ اپنے عہد کے فیشن کی چھاپ نمایاں ہے۔ مجاز اپنی موت سے کئی سال پہلے، آوارہ میں جس وحشی پختگی تک پہنچ گئے تھے، ساحر ہنوز اس سے کوسوں دور ہیں۔ اور یہی ان کی فلمی وادبی مقبولیت کا راز بھی ہے۔ ساحر نے اپنی شاعری کو اپنی شخصیت کی پیچیدگیوں سے ہمیشہ دور رکھا۔

”ساحر صاحب، ترقی پسندی ایک تنقیدی اصطلاح کے طور پر پچھلے تیس سال سے استعمال کی جا رہی ہے، وہ تمام شاعر جو اس دور میں ابھر کر سامنے آئے ہیں ان کو اسی علامت سے پہچانا جانے لگا، حالاں کہ ان شاعروں میں سوائے ہم عصریت کے شاید ہی کوئی فنکارانہ مماثلت ہو۔ ان شاعروں کو اپنے انداز، اسلوب اور شخصی رجحانات کے لحاظ سے کئی خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے: (۱) فیشن اور مخدوم، (۲) سردار جعفری، نیاز حیدر اور کیفی اعظمی، (۳) مجاز، جذبی اور جاں نثار، (۴) سلام مچھلی شہری، ساحر لدھیانوی اور قتل شفائی...! ان میں سے کس گروپ پر ترقی پسندی کا زیادہ اطلاق ہوتا ہے، یہ تو آپ ہی بہتر بتا سکتے ہیں، لیکن کیا آپ اس تنقیدی میکا۔ بت سے متفق ہیں جس میں اچھی اور بُری شاعری کے فرق کو نمایاں کرنے کے بجائے شعری تخلیقات کو صرف نظریاتی اور موضوعاتی رخ سے پہچانا جاتا ہو۔ آپ خود کو مزاجان میں سے کس گروپ سے زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں؟“

”جہاں تک میرا تعلق ہے، میں اپنے آپ کو فیشن اور مجاز سے زیادہ قریب پاتا ہوں۔ سلام مچھلی شہری کے ہاں جدت ہے۔ موضوعات کا پھیلاؤ بھی ہے۔ اس نے ہیئت اور موضوع میں تجربے بھی کیے ہیں۔ اچھی شاعری بھلے ہی کسی مخصوص نظریے پر پوری نہ اترتی ہو، لیکن اس سے اس کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ڈاکٹر اقبال سے شدید ترین نظریاتی اختلافات کے باوجود ان کی شاعرانہ عظمت کا معترف ہوں۔ لکھتے وقت ہر ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیے، جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے، یعنی اندر سے بھی کچھ ایسا لگتا ہو۔ نہیں تو ان کہی بات اندر ہی اندر گولا بن جائے گی، جو کشٹ دے گی۔ شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں کیا جائے گا، یہ ادیب کی نہیں لیبل فروشوں کے سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ

ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اگر وہ اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔ آزادی سے ساڑھے تین سال پہلے ایک چھوکرے شاعر کا مجموعہ ”تلخیاں“ شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک نظم ”خودکشی“ سے پہلے بھی شامل ہے۔ اس مجموعے کے بعد کئی اصلی اور جعلی ایڈیشن چھپ کر بک چکے ہیں۔“

ساحر بولتے وقت ہاتھ کے اشاروں اور چہرے کی کیفیتوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ جب یہ کام دیتے نظر نہیں آئیں گے تو کھڑے ہو کر ذرا اونچی آواز کر کے بولیں گے۔ اگر سامنے والا پھر بھی مطمئن نہ ہو تو آخری حربے کے طور پر ایک خاص قسم کے پنجابی قبیلے کا استعمال کریں گے۔ اب آپ کی مرضی ہے جواب بھی قائل نہ ہوں۔ وہ تو اپنی بات مکمل کر چکے۔ اب آپ ہی کوئی دوسری بات چھیڑیں تو وہ بولیں۔ نہیں تو... آدھی سگریٹ بجھانے میں مشغول ہو جائیں گے یا سگریٹ کا پیکٹ آپ کی طرف بڑھا دیں گے، لیکن سگریٹ پیش کرتے وقت اپنا کوئی شعر پڑھتے ہوئے اپنی عظمت کی چمک آپ کی آنکھوں میں ضرور دیکھنا چاہیں گے۔ ساحر ہر وقت ایک عجیب سی بے سکونی کے عالم میں رہتے ہیں جس کو بھولنے کے لیے وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرتے رہنے یا بولتے رہنے کا شکار ہو چکے ہیں۔

”ساحر صاحب، ”تلخیاں“ کی بیشتر نظمیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ اپنے معاصرین میں فیض سے زیادہ متاثر ہیں، موضوع اور اسلوب دونوں میں یہ تاثر نمایاں ہیں، لیکن ان اثرات کی رد فیض کی ابتدائی رومانی نظموں تک ہی محدود ہے۔ اور وہ بھی موضوعات کی حد تک، فیض کے لہجے کی گری و سنجیدگی اور ننداری ان میں نہیں ملی؟“

”پرچھائیاں“ (ساحر کی طویل نظم) سے پہلے کی نظموں کی کیونوں بھی فیض کی ان نظموں کی طرح چھوٹی ہے۔ وہی ایک عمر عاشق، ایک حسین محبوب اور درمیان میں کھڑا ہوا کوئی سرمایہ دار جو دولت سے محبوبہ کا مول تول کر کے بے چارے عاشق کو خودکشی کرنے کے لیے چھوڑ جاتا ہے۔ انہی تین کرداروں کو بار بار رومانی انداز میں دوہرایا جاتا ہے۔ کہیں غربت کے کارن محبت ٹوٹتی ہے، کہیں جہاد پر جانے کی وجہ سے ناتا ٹوٹتا ہے، لیکن اس کے باوجود آپ کا لہجہ ایک خاص عمر میں بہت مانوس اور پُرکشش لگتا ہے۔ لہجے میں اس قسم کی رومانوی

کشش الفاظ کو موضوع کے متعارف چہروں تک ہی محدود رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اچھی شاعری کے لہجے ہی میں موضوع ہوتا ہے۔ جب کہ آپ کے یہاں یہ عمل دو متضاد رُخوں کو یکجا کرنے کی شعوری کوشش سے پیدا ہوتا ہے۔ لہجہ شاعر کی شخصیت کی مانند کہیں گہرا، کہیں تہ دار اور کہیں یک سمتی ہوتا ہے، اس میں لفظی ترمین سے نہیں، اس شخصیت کی ترمین سے کام چلتا ہے جو از خود الفاظ کے مخصوص انتخاب اور وزن و بحر کے برتاؤ میں شامل ہو جاتی ہے۔ آپ کی نظمیں: شہکار، تاج محل، نور جہاں اور پرچھائیاں آپ ہی کی دیگر نظموں سے الگ لگتی ہیں۔ ان میں فیض کی ابتدائی نظموں کے اثرات بھی کم کم نظر آتے ہیں۔ ان نظموں کو پسند کرنے والوں میں شدید عمر کی بھی کوئی قید نہیں۔ لیکن یہ نظمیں بھی روایتی انداز لیے ہوئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے موضوع کو الفاظ کی چھوٹی چھوٹی کیلوں سے ایک خاص ترتیب سے جڑ دیا گیا ہے، کوئی لفظ بھی دائیں بائیں نہیں جھانکتا۔

”میں عمر کے لحاظ سے صرف کپنی کو چھوڑ کر اپنے معاصرین میں سب سے چھوٹا ہوں۔ فیض، سردار، نیاز سب مجھ سے سینئر ہیں۔ مجاز کا ’آہنگ‘ جب شائع ہوا تھا اس وقت میں میٹرک کا طالب علم تھا اور فیض کے جموے کی اشاعت کے وقت میں بی۔ اے. میں پڑھ رہا تھا۔ میری کچھ نظموں پر فیض کے اثرات ضرور ہیں۔ مجاز کے ہاں کلاسیکی رچاؤ ہے، وہ مجھے پسند ہے۔ شاید ’چکے‘ میں اس کا اثر ہو۔ ہر شاعر اپنے سینئر شاعروں سے متاثر ہوتا ہے، لیکن سرقہ اور اثرات میں فرق ہے۔ میری کئی نظموں کے موضوع ’تاج محل‘، ’چکے‘، ’گریز‘، ’خوب صورت موڑ‘ وغیرہ مختلف ہیں۔ سو فیصدی اور بحجل تو کوئی نہیں ہوتا۔“

فیض کے یہاں تشبیہات زیادہ ہوتی ہیں، میری نظموں میں صفات (Adjectives) سے قضا پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کی خود کی شخصیت اس کے فن اور اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ایک اپنا حلقہ ہوتا ہے، اسی کے مطابق موضوع اور اسلوب کوئی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ میں مزاجاً متوسط طبقے کا فرد ہوں۔ شاید میں اب تک ڈی کلاس نہیں ہو پایا۔ برسوں پہلے میری نظمیں مزدوروں میں خاموشی سے سن لی جاتی تھیں لیکن تالیاں کپنی کو زیادہ ملتی تھیں۔ بعض لوگوں کی رائے ہے: ”ساحر کالج کے لڑکے لڑکیوں میں زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ یہ نیم پختہ

ذہن کی شاعری ہے۔“ لیکن مجھے ایسا سوچنے والوں کے ذہن کی پختگی پر شک ضرور ہوتا ہے۔ میں اسی ماحول سے نکلا ہوں۔ اس سے متاثر ہونا فطری ہے، لیکن شاعر کی عمر کے ساتھ شاعری کے موضوعات اور ان کا برتاؤ بھی بدلتا ہے۔ ہمارے زمانے میں حقیقت اور عدم بزرگ شاعروں میں بہت پاپور تھے۔ ہم بھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ انہی کے ساتھ پڑھتے تھے اور زیادہ پسند کیے جاتے تھے۔ آج بھی فراقی کہتے ہیں: ”مشاعروں کے نمک تو ساحر صاحب کے نام پر ہی جکتے ہیں۔“

”لیکن ساحر صاحب، مشاعرے کی خاموشی یا تالیاں تو اچھی یری شاعری کی کسوٹی نہیں بنائی جاسکتیں۔ غالب پسند نہ کیے جانے والے شاعر رہے ہیں۔ فانی، حسرت، یگانہ کے مقابلے میں نوح ناروی پختہ پھاڑ دیتے تھے۔ ہندی کے اچھے شاعر اچھے سے لے کر دھرم ویر بھارتی اور سرویشور دیال تک نیرج کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ، ملارے، سیت پرس اور بود لیر وغیرہ کو ان کے عہد میں ہی بنا تشریحات کے کہاں سمجھا گیا؟ فرانس اور یورپ کے دوسرے علاقوں میں تو مشاعرہ نام کی چیز ہی غنقا ہے تو کیا وہاں اچھی شاعری پیدا ہونے کا امکان نہیں۔ پچھلے دنوں بہمنی کے ایک مشاعرے میں شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی سے زیادہ سامعین نے ایک سستے شاعر کو سننا پسند کیا۔ کبیر، نایک اور تکارام کے سامعین اور مشاعرہ سننے والوں میں فرق ہے۔ صوفی شعراء اور مذہبی پیشوا کے ارد گرد بیٹھنے والے مخصوص عقائد کی سطح پر ایک دوسرے سے قریب ہوتے ہیں۔ مشترکہ اقدار کا وجود ترسیل کے لیے بہت ضروری ہے اور پھر ان کے کلام کی مقبولیت عقیدت مندانہ ہے۔ ان کے عقیدت مندوں میں ان کے کلام کو سمجھنے والے کتنے ہیں، یہ ہنوز ایک مسئلہ ہے۔ کبیر کی الٹ باتیاں آج بھی اچھے اچھے اسکالرس کے لیے معما بنی ہوئی ہیں۔ نایک اور تکارام کے ارشادات کو بناویدانتی سوچہ بوجہ اور اس کی علامتی اظہاریت کے سمجھنا محال ہے۔ آج کے عہد میں جب کہ ہر فرد اپنے وجود کی سطح پر سانس لے رہا ہے، ماحول میں اپنے ڈھنگ سے اپنی تلاش کر رہا ہے، شعر سنتے ہی قاری اُسے کسی گولی کی طرح نکل لے، شاید اب ممکن نہیں۔ اچھا شعر دھیمے دھیمے کھلنے والی کلی کی مانند ہوتا ہے، یہ سنتے ہی

وہ پڑھنے والے سے معیار کی سوجھ بوجھ کا تقاضا کرتا ہے۔“

”یہ صحیح ہے، مشاعرے میں شعر کی مقبولیت کوئی معیار نہیں لیکن اچھے شعر کی تعریف یہ

بھی نہیں کہ وہ نامقبول ہو۔ آرٹ فن کار کے تجربات کا اظہار ہے۔ ہر ادیب اپنی نظر سے اپنے ماحول کو دیکھتا ہے اور اس میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ اسے Convey کرنا چاہیے۔ ایسا کہنے کی کوشش بھی کرنی چاہیے۔ اس کے لیے شوق، محنت اور لگن کی ضرورت ہے۔ مشاعرے کی کامیابی میں شعر کے علاوہ کچھ اور عوامل بھی کام کرتے ہیں۔ کسی خاص وقت کا موڈ اس کے اعتبار سے موضوع کا انتخاب وغیرہ، کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ کوئی کتر درجے کی نظم صرف اس لیے کامیاب ہو جاتی ہے کہ اس میں کسی سلگتے مسئلے کو سیدھے سادے طریقے سے بیان کر دیا گیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مشاعرے کو معیار نہیں بنایا جاسکتا لیکن بقول اہرن برگ ’وقتی ادب کی بھی ایک خاص عہد میں بہت اہمیت ہوتی ہے۔‘

اہرن برگ کا یہ قول کئی سال پہلے ’آخر شب‘ میں کیفی کی احتجاجی شاعری کے ڈیفنس میں درج کیا گیا تھا۔ اہرن برگ نے اس آپ جملے کے علاوہ بھی کچھ کہا ہے یا نہیں، یہ تو اہرن برگ کے مطالعے سے ہی معلوم ہو سکتا ہے، لیکن ضرورت سے زیادہ مادی مصروفیتوں میں اتنی فرصت کہاں کہ اپنی تخلیقات کے علاوہ کسی دوسرے کی کتابوں کو پڑھا جائے؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ لکشمی اور سرسوتی کی برسوں پرانی رقابت کو ساحر نے جس خوب صورتی سے دوستی میں تبدیل کیا ہے وہ صرف اردو ہی نہیں، عالمی ادب میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ خود ساحر کے ہی لفظوں میں برنارڈ شا کو تو ایک غلط کا صرف ایک پاؤنڈ ہی ملتا تھا، میں نے تو ایک ایک گیت کے پانچ ہزار سے دس ہزار یہ ہیں۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر

ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

مقتدی حسن ندافاضلی ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۸ کو دہلی کے ایک کشمیری خاندان میں پیدا ہوئے۔ شاعروں کا کنبہ تھا۔ ابتدائی تعلیم دہلی میں حاصل کی۔ گوالیار سے گریجویشن کیا۔ گھر کے لوگ کراچی ہجرت کر گئے لیکن ندافاضلی گوالیار میں رہے۔ والدین سے پچھڑنے کا صدمہ ان کو تمام عمر رہا۔ سوردا اس سے متاثر ہو کر اردو شاعری شروع کی، میراجی، کبیر، غالب اور میر سے مشترکہ اثرات قبول کیے۔ انگریزی اور روسی ادیبوں کا مطالعہ بھی کیا۔ ۱۹۶۳ میں روزگار کی تلاش میں بمبئی چلے گئے۔ علی سردار جعفری کے رسالہ 'گفتگو' کی ادارت میں شامل رہے۔ 'بلٹز' اور 'دھرم میگ' میں لکھتے رہے۔ شاعروں میں شرکت اور فلمی نئے لکھنے سے شہرت حاصل ہوئی اور کچھ خوشحالی بھی۔ پہلی شادی ناکام ہونے کے بعد ماتی جوشی کو شریک زندگی بنایا جو بھرائی شکر ہیں۔

فلم نگری میں ترقی پسندوں: ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر کا بول بالا تھا۔ اپنی کتاب 'ملاقاتیں' میں ترقی پسندوں کے خلاف لکھا تو ترقی پسند حلقوں سے دور ہو گئے۔ مگر کمال امر وہی نے ان کو رضیہ سٹان (۱۹۸۳) کے دو نئے لکھنے کا موقع دیا تو ندافاضلی کی مارکیٹ بہتر ہو گئی۔ جگیت سنگھ نے ان کی غزلوں کی البم 'INSIGHT' پیش کی۔ آخری زمانے میں بی. بی. کی ہندی ویب سائٹ کے لیے لکھتے رہے۔ ندافاضلی کی نظیات اور موضوعات پر ہندی۔ اردو شاعری کے مشترکہ اثرات تھے۔ کچھ فلموں کے مکالمے بھی لکھے۔ جدیدیت کے حوالے سے ندافاضلی کا ایک شعر کافی بدنام ہوا۔

سورج کو چنچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہو گئی
جس کے مصرعہ اولیٰ پر کسی ستم خریف نے کرہ لگادی تھی۔

مرغی بچاری وصل کی حسرت میں مر گئی
ندافاضلی پرستی کی مخالفت کرتے رہے لیکن ۱۹۹۲ کے بمبئی فسادات کے دوران تحفظ کے لیے ایک دوست کے گھر پوشیدہ رہنا پڑا۔

ندافاضلی کو اشعار اسکرین ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی انعام اور پدم شری سے نوازا گیا۔
تصانیف: لفظوں کا پل، سورناج، آنکھ اور خواب کے درمیان، کھویا ہوا سا کچھ، شہر مرے ساتھ چل، شہر میں گاؤں، ملاقاتیں، دیواروں کے بیچ، دیواروں کے باہر، دنیا مرے آگے۔
وفات و تدفین: ۸ فروری ۲۰۱۶ء بمبئی۔

ساحر لدھیانوی

انگریزی ترجمہ: خواجہ احمد عباس

پرچھائیاں: Shadows Speak

جوان رات کے سینے پہ دو دھیا آنچل
پل رہا ہے کسی خوابِ مرمری کی طرح
حسین پھول، حسین پتیاں، حسین شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسمِ نازنی کی طرح
فضا میں گھل سے گئے ہیں افق کے نرم خطوط
زمین حسین ہے خوابوں کی سرزمین کی طرح

*On the youthful breast of Night
The scarf of milky moonlight
Shimmers like a marble dream
Fragrant flowers, blooming buds on delicate boughs
Tremble like a dainty, lithesome maiden,
The softly curving sky dissolves in the distant horizon.
The earth is beautiful like the magic land of dreams.*

تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
کبھی گمان کی صورت کبھی یقیں کی طرح
وہ پیڑ جن کے تلے ہم پناہ لیتے تھے
کھڑے ہیں آج بھی ساکت کسی امیں کی طرح
انہی کے سائے میں پھر آج دو دھڑکتے دل
خوش ہونٹوں سے کچھ کہنے سننے آئے ہیں

نہ جانے کتنی کشاکش ہے، کتنی کاوش ہے
یہ سوتے جاگتے لمحے چرا کے لائے ہیں

Shadowy images spring to life from the past
Sometimes like Doubt, Sometimes like Faith,
The trees that sheltered our playful youth
Still stand there like faithful guards.
In their ancient shadows, two trembling hearts
Have a rendezvous again to converse with silent lips.
Who knows the struggle and the anguish with which
They stole these moments - these moments of reality and
dreams.

یہی فضا تھی، یہی رُت، یہی زمانہ تھا
یہیں سے ہم نے محبت کی ابتدا کی تھی
دھڑکتے دل سے، لرزتی ہوئی نگاہوں سے
حضورِ غیب میں منہی سی التجا کی تھی
کہ آرزو کے کنول کھل کے پھول ہو جائیں
دل و نظر کی دعائیں قبول ہو جائیں

The season, the time, the mood - it was all the same,
This is where we began our long journey of love
With trembling hearts, with nervous glances
We set up a little prayer
to the Great Unknown
That the lotus of our desire may bloom
That the prayers of our hearts may be answered.

تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
تم آرہی ہو زمانے کی آنکھ سے بچ کر

نظر جھکائے ہوئے اور بدن چرائے ہوئے
خود اپنے قدموں کی آہٹ سے جھینپتی ڈرتی
خود اپنے سائے کی جنبش سے خوف کھائے ہوئے

*Shadowy images spring to life from the past
There you come, a fugitive from the world's cruel eyes,
Your glance downcast, shrinking within yourself,
Embarrassed by your own footfalls,
Fearful of your own sweet shadow.*

تصویرات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
رواں ہے چھوٹی سی کشتی ہواؤں کے رُخ پر
ندی کے ساز پر ملاح گیت گاتا ہے
تمہارا جسم ہر اک لہر کے جھکولے سے
مری کھلی ہوئی بانہوں میں جھول جاتا ہے

*Shadowy images spring to life from the past
A little boat glides with the breeze
The boatman sings to the rhythm of the oars,
With every heave of the moonlit waves
You swing in the cradle of my open arms...*

تصویرات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
میں پھول ٹانگ رہا ہوں تمہارے جُوڑے میں
تمہاری آنکھ مسرت سے جھکتی جاتی ہے
نہ جانے آج میں کیا بات کہنے والا ہوں
زبان خشک ہے، آواز رکتی جاتی ہے

*Shadowy images spring to life from the past
I am putting a red flower in your raven tresses
With the weight of happiness your eyelids droop
What do I want to say to you today
That my tongue is dry and the words falter on my lips?*

تصویرات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں

مرے گلے میں تمھاری گداز بانہیں ہیں
تمھارے ہونٹوں پہ میرے لبوں کے سائے ہیں
مجھے یقین کہ ہم اب کبھی نہ بچھڑیں گے
تمھیں گمان کہ ہم مل کے بھی پرائے ہیں

تصویرات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں

*Shadowy images spring to life from the past
Round my neck your arms feel soft
The shadow of my lips is on yours
I am sure we'll never part
And yet you fear we may not be one.
Shadowy images spring to life from the past*

مرے پلک پہ بکھری ہوئی کتابوں کو
اداے بجز وکرم سے اٹھا رہی ہو تم
سہاگ رات جو ڈھولک پہ گائے جاتے ہیں
دبے سُردوں میں دی گیت گارہی ہو تم

تصویرات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں

*Shadowy images spring to life from the past -
The books that are scattered on my student's bed
How sweetly you are picking them up one by one*

*And the songs that are sung on the Bridal night
So softly you hum those very songs...
Shadowy images spring to life from the past*

وہ لمحے کتنے دلکش تھے، وہ گھڑیاں کتنی پیاری تھیں
وہ سہرے کتنے نازک تھے، وہ لڑیاں کتنی پیاری تھیں
بستی کی ہر اک شاداب گلی خوابوں کا جزیرہ تھی گویا
ہر موجِ نفس، ہر موجِ صبا، نغموں کا ذخیرہ تھی گویا

*Memorable those moments,
Sweet were those hours
Like the strings of flowers
In the bridegroom's veil
Every humble lane in our village
As island of youthful dreams
And every breath we took
Was charged with immortal songs.*

ناگاہ لپکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بولے کر پچھتم سے ہوائیں آنے لگیں

*Suddenly,
Without warning,
From the fields echoed the ominous tramp of cavalry
And the western breezes brought
The evil odour of gun-powder.*

تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گاؤں میں وحشت ناچ اٹھی، ہر شہر میں جنگل پھیل گیا
مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
اٹھلاتے ہوئے مغرور آئے، لہراتے ہوئے مدہوش آئے

O'er the bright face of Life
Flickered the shadow of Death
The devils danced in every village,
The jungle came to town.
From the 'civilized' western lands
Came the swaggering battalions in Khakhi
Arrogant, boastful tyrants,
Drunk with blood.

غاموش زمیں کے سینے میں خیموں کی کھٹائیں گڑنے لگیں
محسن کی ملامت راہوں پر بوٹوں کی خراشیں پڑنے لگیں

The breast of the patient earth
Was riddled with the spikes of army tents
And the village paths that were soft like butter
Were grimly scratched with martial boots.

فوجوں کے ہیا تک بیٹھ تلے چہنٹوں کی سدا ئیں ڈوب گئیں
جیہوں کی سلگتی دھول تلے پھولوں کی قہائیں ڈوب گئیں

The melody of a million spinning wheels
Downed in the blare of trumpets.
The carpets of flowery meadows
Tattered by the iron-clad tanks.

انسان کی قیمت گرنے لگی، اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
چوپال کی رونق گھٹنے لگی، بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے
بستی کے بجیلے شوخ جواں بن بن کے سپاہی جانے لگے
جس راہ سے کم ہی لوٹ سکے، اُس راہ پہ راہی جانے لگے

*Prices soared high, only human life was cheap
The villages were deserted, the recruiting offices throve
Gay youths were turned into grim-faced soldiers
And went marching down the road from which many will
Never return.*

اُن جانے والے دستوں میں غیرت بھی گئی، برنائی بھی
ماؤں کے جواں بیٹے بھی گئے، بہنوں کے چہیتے بھائی بھی

*Along with these departing bands
Went our honour, went our youth.
Went mother's sons,
Went brothers, too.*

بستی پہ اُداسی چھانے لگی، میلوں کی بہاریں ختم ہوئیں
آموں کی پچکتی شاخوں سے جھوہوں کی قطاریں ختم ہوئیں

*Sadness crept over towns
The fetes and fairs were no more.
Seen no more were the merry swings
That used to swing in mango-groves.*

دھول اُڑنے لگی بازاروں میں، بھوک اُگنے لگی کھلیانوں میں
ہر چیز دکانوں سے اُٹھ کر روپوش ہوئی تہ خانوں میں

*Dust blew in the market-place,
Hunger grew in the corn-fields,
And everything from the open stores
Went underground In the Black Market.*

بد حال گھروں کی بد حالی بڑھتے بڑھتے جنجال بنی
مہنگائی بڑھ کر کال بنی، ساری بستی کنگال بنی
چرواہیاں رستا بھول گئیں، پنہاریاں پگھٹ چھوڑ گئیں
کتنی ہی کنواری ابلائیں ماں باپ کی چوکھٹ چھوڑ گئیں

*The homes that were poor grew poorer still
Scarcity grew into famine, a whole country starved
The shepherdesses abandoned their pastures
The well was deserted by the village bellies and many an
innocent virgin
Left home at night - for ever*

افلاس زدہ دہقانوں کے ہل تیل بکے، کھلیاں بکے
جینے کی تمنا کے ہاتھوں جینے ہی کے سب سامان بکے

*The poverty-stricken peasants
Sold their cattle, sold their ploughs,
In their desperate quest for life
They sold the very means of life*

کچھ بھی نہ رہا جب بکنے کو، جسموں کی تجارت ہونے لگی
خلوت میں بھی جو ممنوع تھی وہ جلوت میں جسارت ہونے لگی

*And when nothing else was left to sell
The bodies were auctioned in the market-place
The shame of the darkened chambers
Was now paraded for the public gaze*

تصویرات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
تم آ رہی ہو سرِ شامِ بال بکھرائے
ہزار گونہ ملامت کا بار اٹھائے ہوئے
ہوں پرست نگاہوں کی چیرہ دہی سے
بدن کی جھینپتی عریانیاں چھپائے ہوئے

Shadowy images spring to life from the past

There you come, your hair all awry.

Bearing the cross of abysmal shame

In vain trying to cover

The nudity of your modest body

From the aggressive, hungry eyes of the raving Multitude

تصویرات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

میں شہر جا کے ہر اک در پہ جھانک آیا ہوں
کسی جگہ مری محنت کا مول مل نہ سکا
ستم گروں کے سیاسی قمار خانوں میں
الم نصیب فراست کا مول مل نہ سکا

I've been to the city, looking I through every door

Nowhere could I get the price for my honest labour

In the gambling-house of heartless politics

There is no buyer of an unfortunate intelligence

تصویرات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

تمہارے گھر میں قیامت کا شور برپا ہے
مخاؤ جنگ سے ہر کارہ تار لایا ہے
کہ جس کا ذکر تمہیں زندگی سے پیارا تھا
وہ بھائی نرغہ دشمن میں کام آیا ہے

*Shadowy images spring to life from the past
I hear wailing in your house,
The postman has brought a telegram - from the front
The brother who was dearer to you than life
"Has been reported killed in action"*

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
ہر ایک گام پہ بدنامیوں کا جھگھٹ ہے
ہر ایک موڑ پر رُسوائیوں کے میلے ہیں
نہ دوستی، نہ تکلف، نہ دلبری، نہ خلوص
کسی کا کوئی نہیں آج سب اکیلے ہیں

*Shadowy images spring to life from the past
At every step a host of indignities
At every turn a cavalcade of shame
There's no courtesy
No friendship
No love
No one belongs to any one today
Everyone is alone!*

تصورات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
وہ رہ گزر جو مرے دل کی طرح سونی ہے
نہ جانے تم کو کہاں لے کے جانے والی ہے
تمہیں خرید رہے ہیں ضمیر کے قاتل
افق پہ خونِ تمنائے دل کی لالی ہے

*Shadowy images spring to life from the past
The road which is abandoned like my heart
It's going to lead you to the land without a name*

ساحر لدھیانوی | خالد اشرف | ۵۸۳

*You are being brought by those
Whose hands are dripped red
With the blood of our hearts' desires*

تصویرات کی پرچھائیاں اُبھرتی ہیں
سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے

*Shadowy images spring to life from the past
That evening I still remember
The twilight red with the blood of a dying sun
That tragic end I still remember
The end of our golden dreams*

اُس شام مجھے معلوم ہوا آیتوں کی طرح اس دنیا میں
سہمی ہوئی دو شیرازوں کی مسکان بھی بیچی جاتی ہے
اُس شام مجھے معلوم ہوا اس کارِ زرداری میں
دو بھولی بھالی رگوں کی پہچان بھی بیچی جاتی ہے

*That evening I knew
That it's not only land that's mortgaged and sold But also
The smile of frightened virgins.
That evening I knew
That in this world that's a market-place
They also buy and sell
The love and happiness of two innocent souls*

اُس شام مجھے معلوم ہوا، جب باپ کی کھیتی بک جائے
موتا کے سنہرے خوابوں کی انمول نشانی بکتی ہے
اُس شام مجھے معلوم ہوا، جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانے میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے

That evening I knew
That when fathers lose their lands
Mothers must prepare to lose their beloved sons
That evening I knew
That when brothers are "killed in action"
Then the sisters must sell their honour
In the brother-house of Money

سورج کے لبو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے

*Shadowy images spring to life from the past
That evening I still remember
The twilight red with the blood of a dying sun
That tragic end I still remember
The end of our golden dreams*

تم آج ہزاروں میل یہاں سے دور کہیں تنہائی میں
یا بزمِ طرب آرائی میں
میرے سینے بستی ہوگی، بیٹھی آغوشِ پرانی میں

Today
You are a thousand miles away
Alone? Abandoned?
Or in gay society?
Still knitting the patterns of my dreams
In a stranger's embrace?

اور میں سینے میں غم لے کر دن رات مشقت کرتا ہوں
جینے کی خاطر مرتا ہوں
اپنے فن کو رسوا کر کے اغیار کا دامن بھرتا ہوں

*And I
With pain as my only friend
I labour night and day
I die to live
I base my art
I sell myself
To fill my enemies' pocket!*

مجبور ہوں میں، مجبور ہوں تم، مجبور یہ دنیا ساری ہے
تن کا دکھ من پر بھاری ہے
اس دور میں جینے کی قیمت، یادار ورسن یا خواری ہے

Helpless

I,

You,

This world entire is helpless

*The pain of the heart is heavier than the pain of mortal
body*

In then Stock Market of our age

Today's quotation:

The price of Life -

The hangman's noose or

A bed in a brothell

میں دار ورسن تک جانہ سکا، تم جہد کی حد تک آنہ سکیں

چاہا تو مکر اپنا نہ سکیں

ہم تم دو ایسی روحیں ہیں جو منزل تسکیں یا نہ سکیں

*I dared and defy
The hangman's noose
You could not cross over
The frontier of Struggle
Though you wishes, still you couldn't
We are both lost souls
Eternally homeless
Who will never know journey's end*

جینے کو یہ جاتے ہیں مگر سانسوں میں چٹائیں جلتی ہیں
خاموش وفا کیں جلتی ہیں
سنگین حقانیت زاروں میں، خوابوں کی بردائیں جلتی ہیں

*Living
Yes, we are living
But in every breath
Burns a funeral pyre
Burn our silent vows
Among the granite rocks
of Reality
Burn the silken veils of our youthful dreams.*

اور آج جب ان پیڑوں کے تلے پھر دو سائے لہرائے ہیں
پھر دو دل ملنے آئے ہیں
پھر موت کے بادل اُٹھے ہیں، پھر جنگ کے بادل چھائے ہیں

*And today
Beneath these ancient trees
Again two shadows flicker
Again it's rendezvous of two hearts
For again
Rises the whirl-wind of death*

ساحر لدھیانوی | خالد اشرف | ۵۸۷

For again

The sky is dark with the clouds of war

میں سوچ رہا ہوں ان کا بھی اپنی ہی طرح انجام نہ ہو
ان کا بھی جنوں کا کام نہ ہو
ان کے بھی مقدر میں لکھی، اک خون میں لتھڑی شام نہ ہو

I think, I wish

Let them not have our tragic end

Let them not fail in the passion of their life

Like us

Let them not suffer

The same twilight red and with the blood of a Dying sun

سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے

That evening I still remember

The twilight red with the blood of a dying sun

That tragic end I still remember

The end of our golden dream

ہمارا پیار حادث کی تاب لا نہ سکا
مگر انہیں تو مرادوں کی رات مل جائے
ہمیں تو کشمکش مرگ بے اماں ہی ملی
انہیں تو جھوٹی گاتی حیات مل جائے

Our love

I could not stand the onslaught of cruel destiny

Now let them

Achieve the fulfillment of their desires

For us

There was only the agony of inexorable death

May these two meet

The singing

Dancing

Life!

بہت دنوں سے ہے یہ مشغلہ سیاست کا
کہ جب جوان ہوں بچے تو قتل ہو جائیں
بہت دنوں سے ہے یہ خبط حکمرانوں کو
کہ دور دور کے ملکوں میں قحط ہو جائیں
بہت دنوں سے جوانی کے خواب دیراں ہیں
بہت دنوں سے محبت پناہ ڈھونڈتی ہے
بہت دنوں سے ستم دیدہ شاہراہوں میں
نگارِ زیست کی عصمت، پناہ ڈھونڈتی ہے

For too long it's been the Politicians' pastime

That children, when they grow into men

Must be sacrificed

On the altar of War

For too long it's been the imperialists' craze

That they must sow Famine in distant lands

For too long the dreams of youth are desolate

For too long has Love been a homeless refugee

For too long on the highways of miserable existence Life

Life a frightened bride,

Desperately seeks a refuge

For her honour.

چلو کہ آج سبھی پاکمال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کر لیں

ہمارا راز، ہمارا نہیں، کبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو رازداں کر لیں

*Come, let's tell all trampled souls
"Speak aloud with the tongues of your wounds
"our secret is no longer our own,
"Come let's proclaim it to the world."*

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لبو کے سوا کوئی رنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اُس پیرہن سے نفرت ہے

*Come let's tell these international gangsters
That we hate
Their hate-mongering
Their war-mongering
That we hate that apparel of life
That is dyed with the red of blood!*

کہو کہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا
تو ہر قدم پہ زمیں تنگ ہوتی جائے گی
ہر ایک موج ہوا رخ بدل کے جھپٹے گی
ہر ایک شاخ رگ سنگ ہوتی جائے گی

*Proclaim, proclaim,
That if any war-monger
Any hate-monger
Any empire-monger
Dares again to come this way
The earth itself will split to devour them*

*The air itself will pounce on their Atomic Bombers
And every tree will turn into an impregnable rock
To stop their evil tanks*

اُٹھو کہ آج ہر اک جنگجو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر گلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمیں پر ہلوں کی حاجت ہے

*Arise,
Let's tell the makers of wars
Give us work, give us machines to create more goods
We have no desire to snatch another man's land
We need only ploughs and tractors for our own fields*

کہو کہ اب کوئی تاجر ادھر کا رخ نہ کرے
اب اس جگہ کوئی کنواری نہ بیچی جائے گی
یہ کھیت جاگ پڑے، اُٹھ کھڑی ہوئی فصلیں
اب اس جگہ کوئی کیاری نہ بیچی جائے گی

*Let's warn those traders in human flesh
That never again will a virgin be sold
The fields are awake, the harvests are alert
Not an inch of our land,
Our dear, precious land
Will ever again be sold*

یہ سرزمین ہے گوتم کی اور ٹاٹک کی
اس ارض پاک پہ وحشی نہ ہل سکیں مگے کبھی ۱

ہمارا خون امانت ہے نسلِ نو کے لیے
ہمارے خون پہ لشکر نہ پل سکیں گے کبھی

*This is the land of Gautam and Nanak
Never again shall we allow imperialist barbarians on this
Hallowed ground
Our blood is the heritage of the new generation
Never shall we allow this blood
To irrigate the fields of war.*

کہو، کہ آج بھی ہم سب اگر خاموش رہے
تو اس دکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمین کی خیر نہیں، آسمان کی خیر نہیں

*Speak - for if we remain silent even today
Then this glittering whirling world is in imminent peril
From the horrors unleashed by Atomic Madness
Nothing is safe
Neither earth
Nor sky!*

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں
تصویرات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

*In previous wars
Only bodies were burnt
And bombed*

And butchered.

This time who knows

Even these images

These shadowy memories

May also be reduced to cold atomic dust

And then

No shadowy images will ever spring to life again!



خواجہ احمد عباس کی پیدائش پانی پت میں مولانا حالی کے خاندان میں ۷ جون ۱۹۱۲ کو ہوئی۔ وطن میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ سے گریجویشن اور ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ تحریک آزادی اور ترقی پسندی کا غلطہ تھا، عباس بمبئی میں انگریزی صحافت کرتے رہے۔ جواہر لعل نہرو کے نزدیک رہے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے رکن بھی بنے۔ کیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے رکن نہیں تھے، لیکن اس کی ڈرامہ تنظیم I.P.T.A. میں فعال رہے اور کئی سماجی ڈرامے لکھے۔ ۱۹۳۹ میں انھوں نے یورپ اور امریکہ کی سیر کی، جہاں ہٹلر اور موسولینی کے فاشزم کے خلاف تحریک چل رہی تھی اور جنگ عظیم دوم شروع ہونے والی تھی۔ واپس آکر بایوراؤ پٹیل کے رسالے 'فلم انڈیا' میں فلموں پر تبصرے لکھے اور پھر ایس۔ بکرجی کی کمپنی کے لیے فلم کہانیاں۔ ۱۹۳۶ کے قحط بنگال پر تاریخ ساز فلم 'دھرتی کے لعل' بنائی۔ ۱۹۳۷ میں بمبئی میں فرقہ وارانہ فساد کے ایک واقعے پر مشہور افسانہ 'سردار جی' لکھا جس کی شدید مخالفت ہوئی۔ ۱۹۳۷ میں آبائی مکان میں زبردستی شریار تھی کس گئے تھے اور حالی اسکول کو نذر آتش کیا گیا، لیکن عباس کا عقیدہ انسانیت اور سیکولرازم پر قائم رہا۔

ایک ناول 'انقلاب' اور درجنوں افسانے لکھے اور 'بلٹرز' بمبئی کے لیے 'آزاد قلم' اور 'Last Page' کے عنوان سے کالم لکھتے رہے۔ عباس ہر فن مولا تھے مگر کبھی خوشحال نہیں رہے، راج کپور کی کئی کامیاب فلموں کی کہانیاں لکھیں لیکن خود ان کی اپنی کمپنی 'نیا سنساز' کے لیے بنائی گئی سماجی فلمیں باکس آفس پر ناکام ہوتی رہیں۔ ایجابھ بچن کو عباس نے فلم 'سات ہندوستانی' میں متعارف کرایا تھا۔ بچوں کے لیے بھی فلمیں بنائیں۔

تصانیف: انقلاب، ایک لڑکی، زعفران کے پھول، میں کون ہوں، ویاجے ساری رات، گیہوں اور گلاب، نئی دھرتی نئے انسان، نیلی ساری، I Am Not An Island۔

وفات و تدفین: یکم جون ۱۹۸۷ء بمبئی۔

تختِ مرے دور کا

صابر دت

زندگی کی چمک اس کے اشعار میں
روح گیتی نہاں اس کے افکار میں
دیکھ کر اس کو کھلتا ہے رنگِ حنا

شاعر خوش نوا

وہ مرے دور کا شاعر خوش نوا

ابے غم ہے دور کے شاعر خوش نوا

دیکھ کر پتا ہے مرے دور نے

میرے بعد آنے والوں نہ دیکھو گے تم

میرے دور کے نہ دیکھا ہے

اس نے کبھی نہ شعرِ داؤد کو ضیا

وہ مرے دور کا شاعر خوش نوا

تمنحیاں اس کا تخت ہے اس دور کو

پھول دیتا رہا خارِ چنارِ ہا

ہر نئی نسل کا جو بنے جانِ وطن

آدمِ نو کے وہ خوابِ بختارِ ہا

ایسا تخت نہیں ہے کوئی دوسرا

شاعر خوش نوا

وہ مرے دور کا شاعر خوش نوا

میں نے دیکھا ہے اس کو ہر اک رنگ میں

آؤں تک کہ کروہِ گل میں بنسٹا رہا

اس کی آواز کے زیرِ وہم سے سدا

غزلوں کی نکھرتی رہی ہے فضا

دیکھ کر اس کو کھلتا ہے رنگِ حنا

شاعر خوش نوا

وہ مرے دور کا شاعر خوش نوا میرے بعد آنے والوں نہ دیکھو گے تم

تم کو حسرت رہے گی نہ دیکھا ہے

اس کے نغموں سے شام و سحر ہیں حسین

M. R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor

Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002

Cell: 09810764549, 09873156910 E-mail: abdul26@hotmail.com

ISBN 81-903164-1-0



9 788190 316419